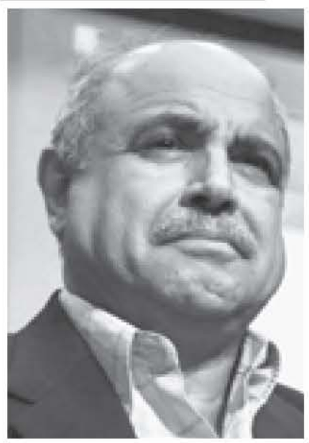


جُذور التَّكفير وشروط التَّنوير

د. موفق محادين/ الأردن

مُقابل الجُذور الأولى للعقل في حضارات الهلال الخصيب ثم الإغريق، في بُعدها الأسطوريّ (تمرُّد بروميثيوس على زيوس) أو في بُعدها الفلسفيّ عند الطبيعيّين الأوائل والسفسطائيّين وسقراط وأرسطو، مقابل هذه الإرهاصات الأولى للمحاكمات العقليّة، فإنَّ جماعة جوّابة من الهَمَج (بحسب إنجلز) كانت تؤجِّر خدماتها بحسب الطلب للقوى النافذة آنذاك؛ الفراعنة والفرس، قادَت ثورة مضادّة على موروث الهلال الخصيب والإغريق، وهي القبائل التي جعلت مِن يهوه ربًّا لها واعتبرت الاقتراب من شجرة المعرفة إثمًا عظيمًا، استحقَّ مغادرة البستان المقدّس، وتقسيم البشر بين مؤمنين أحرار هم شعب الله المختار، وبين كفّار عبيد في خدمة هذا الشعب.

انطلاقًا من هذه القاعدة، التي ربطت احتكار الإيمان بتكفير الآخرين واسترقاقهم وشرعنة هذا الاسترقاق، بل وحق قتل الأرقّاء وسبْي نسائهم، تأسَّس الفكر الذكوري البطركي وما يزال، منذ العهود الإقطاعيّة وحتى الرأسماليّة، كما منذ الآداب السلطانيّة إلى الليبراليّة الجديدة، ولم تتوقَّف فتاوى القتل حتى اليوم، سواء من فقهاء التكفير أو من فقهاء محاكم التفتيش.

لم يكن الشَّرق وحيدًا في محنة العقل والتَّكفير، فالقواسم المشتركة بين البنى الاقطاعيّة المتفاوتة، شمالًا وجنوبًا، شرقًا وغربًا، تكفَّلت بإنتاج التَّعبيرات والمظاهر نفسها في أوروبا، كما حدث مع تكفير كوبر نيكس

مفتتح

وغاليليو وكبلر، وحرق برونو، وغيرهم، بل إنَّ أوروبا العصر الفكتوري اختلقت شكلًا جديدًا لهذه المُصادرات، كما لاحظ فوكو في دراساته عن المرضى والجنون.

وممّا يثير الدَّهشة أيضًا أنَّ تجلّيات عصرَيْ محاكم التفتيش والعصر الفكتوري تواصلت في أيامنا هذه، عبْر موجة من روايات الكأس المقدّسة، ومنها شيفرة دافنشي لدان براون، التي أظهرت أنَّ الحجْر على العقل قابل للتَّعميم بأشكال مختلفة، مثل حزام الرّاهب سيلاوس من منظمة الأوبوس المتشدِّدة، التي تشبه داعش، إذ كان الرّاهب يحيط نفسه بحزام يذكّرنا بالأحزمة النّاسفة.

إلى ذلك، وعلى الرَّغم من أنَّ الغرب خلال الثورة الصناعيّة البرجوازيّة، قطع شوطًا كبيرًا في تبجيل العقل والعقلانيّة، إلّا أنَّ اللاعقلانيّة صارت سمة مرافقة له مع دخوله مرحلة ما بعد الحداثة التي تُعرف أيضًا بالموجة الرابعة، وهي السّمة التي حوّلتها مدرسة فرانكفورت الفلسفيّة، إلى عنوان لانتقاداتها ومقارباتها للرأسماليّة في مرحلتها الإمبرياليّة العليا التي رثاها شبنغلر ووصفها بالهمجيّة العليا القادمة.

ولنا أن نضيف أنَّ هذه الهمجيّة العليا الإمبرياليّة ما بعد دولة وستفاليا البرجوازيّة القوميّة، وما بعد المجتمع الصناعي، أنتجت معها في الجنوب العالمي همجيّة دنيا لِما قَبْل الدولة وما قَبْل المجتمع، هي جماعات التّكفير الأصوليّة المتسلّحة بفكرة الفرقة النّاجية وتأويلاتها عن آية السيف، صنو الفكرة التوراتيّة: شعب الله المختار وربّ الجنود.

وإذا كانت الهمجيّة العليا، قد قفزت من عقلانيّة الثورة البرجوازيّة الصناعيّة، إلى لاعقلانيّة الإمبرياليّة، فإنَّ الهمجيّة الدنيا لم تعايش المرحلة الصناعيّة العقلانيّة أصلًا، واستعادت بسهولة رواسب وتقاليد لا عقلانيّة المرحلة الإقطاعيّة في شكلها الشَّرقي.

وبالمجمل، وبقدر ما ندفع اليوم ثمن ثقافة التوحُّش الإمبريالي وحروب الإبادة المالثوسيّة، التي يشنّها على العالم عبْر بطانيّات الجدري ضدّ الهنود الحمر والسائل البرتقالي في فيتنام واليورانيوم المنضّب في العراق والجيل الجديد من الحروب الجرثوميّة، كما بالأسلحة الفتّاكة، بقدر ما ندفع ثمن الهويّات القاتلة (على حدّ تعبير أمين معلوف) النّاجمة عن حجز الأمّة ومنعها من إنجاز ثورتها القوميّة الديمقراطيّة، سواء عبْر "موديلها" البرجوازي أو عبْر أيّ محاولات ومقاربات أخرى، فالعقل والعقلانيّة، كما الدولة المعاصرة، والمجتمع المدني، والمواطنة، والعقد الاجتماعي، والحريّة الحقّة، والسيادة والخير والجمال والعدالة، ليست مفردات حقوقيّة أو مجرَّدة، برسم الاستيراد والتوطين، كيفما اتّفق، بل مناخات موضوعيّة لتحوُّلات كبرى في أنماط الإنتاج، وبالتالي في التَّشكيلات الاجتماعيّة القوميّة المعاصرة.

وها هنا بالضَّبط، تكمن معركة التَّنوير بوصفها معركة تحوُّلات كبرى في البنية والخطاب ■

التربية المدنيّة والدولة المدنيّة من منظور النّوع الاجتماعيّ

جمال الخطيب/ الأردن

الدولة المدنيّة

تتميّز الدولة المدنيّة بأنّها تحمي جميع أفراد المجتمع وتحافظ عليهم بغضّ النّظر عن اختلاف انتماءاتهم الدينيّة والقوميّة والفكريّة، وهي تعني اتّحاد وتعاون الأفراد اللذين يعيشون داخل مجتمع يسير وفقًا لنظام معيَّن من القوانين، ويقتضي ذلك وجود قضاء عادل يطبِّق تلك القوانين، إذ إنّ من الشروط الأساسية لقيام هذه الدولة هو ألّا يتعرّض أيّ فرد وشخص فيها لانتهاك أيٍّ من حقوقه من قِبَل طرف آخر أو فرد آخر، فهناك سلطة عليا في الدولة تُعرف بسلطة الدولة، والتي يلجأ إليها الأفراد حيمنا تُهدَّد حقوقهم بالانتهاك.

وتقوم الدولة المدنيّة على عدة مبادئ أبرزها: عدم تأسُّس هذه الدولة بمزج الدين بالسياسة، رغم الاعتزاز بالدين لِما له من أهميّة في عمليّة البناء والتقدُّم والقِيَم السمحة، وتتميَّز الدولة المدنيّة في تحقيق العدالة الاجتماعيّة وإعلاء شأن المواطنة وقبول الآخر ومبادئ التعدديّة والتعايش السلمي والمساواة.

ومن أبرز وظائف الدولة المدنيّة خلق فرص عمل لمواطنيها، إضافة إلى تأمين العيش الكريم لهم، وبناء مجتمع نموذجي اقتصادي، وبناء المؤسسات والمراكز التعليميّة وتوفير مستلزماتها، وبناء المؤسسات والمراكز الصحيّة والبيئيّة، واعتماد الحكومة على نظام وقانون الضمان الاجتماعي الخاص برعاية المتقاعدين وكبار السن والمعوقين.

التربية المدنيّة

تتّجه معظم دول العالم إلى دمج التربية المدنيّة كمادة إلزاميّة في التعليم، لتعرّف الطلاب على موضوعات معاصرة تتلاءم مع مقتضيات العصر مثل الديمقراطيّة ومبادئها، والدستور، وحقوق وواجبات المواطنين، والعلاقات بين الفرد والمجتمع والمؤسسات الحكوميّة، ويتمّ تعزيز التربية المدنيّة من خلال أنشطة إضافيّة من خارج المنهج.

وتعرّف التربية المدنيّة بأنها المتطلبات التعليميّة الوطنيّة الواجب اتّخاذها من قِبَل الدولة في المجالات الثقافيّة والتعليميّة للمدارس الأساسيّة والثانويّة، وتتضمّن الموضوعات التي لها دَوْر بارز في الثقافة الاجتماعيّة للطلاب، وفي تحقيق مهمة التعليم في نشر قِيَم المواطنة؛ من خلال دراسة أكثر الإنجازات تميُّزًا في المواد الإنسانيّة (مثل التاريخ، والجغرافيا، والاقتصاد، والأخلاق، والقانون، والفلسفة)، بحيث يتمكّن الطلاب من الحصول على توجيه وتكيُّف وإنجاز أفضل داخل المجتمع الديمقراطي المعاصر، فهم يطوّرون



مهاراتهم من أجل مشاركة مدنيّة فعالة في الحياة الاجتماعيّة في ظلّ التنوُّع الثقافي والعولمة.

إنَّ البيئة الحاضنة أو الفئة المستهدفة للتربية المدنيّة هي الشباب والطلبة، وتدور النقاشات في المجتمعات حول نطاق التربية المدنيّة في آلية فهم التربية المدنيّة خارج إطار المؤسسات التعليميّة وإدخال التربية المدنيّة كمقرر دراسي منفصل، وكيف يمكن تدريب المعلمين وإعداد المنهج الدراسي.

الجندر

ما زال مصطلح الجندر دون مستوى المعرفة في الأوساط الشعبيّة والتعليميّة وغيرها، ويستخدم بعضهم هذا المصطلح في مجال القضايا أو المشاريع التي تخص المرأة بالذات، فالنوع الاجتماعي (الجندر)، يمثل الأدوار الاجتماعيّة، وتتكرّس هذه الأدوار بناء على منظومة من القِيَم والعادات والموروثات الاجتماعيّة، وتصبح بعد مرور الوقت أمرًا واقعًا.

ممّا لا شك فيه أنَّ هذه الأدوار من صنع الإنسان، وهو على استعداد للتعلُّم وتعديل السلوك تجاه هذه المسألة، ويتميَّز بقدرته على النمو والتحوُّل من مجرّد وحدة بيولوجية إلى كائن اجتماعي متحضِّر. وعليه، فإنَّ دراسة ظاهرة النمو عند الإنسان تتضمَّن جانبين: الجانب البيولوجي والجانب الاجتماعي، ومع أنَّ بعضهم يقتصر دراسته لظاهرة النمو عند الإنسان على التغيرات البيولوجيّة وتأثيرها المباشر في سلوك الفرد، إلّا

أنَّ الأمر يتَّسع إلى الدراسة الشاملة للأطر الثقافيّة والعلاقات الاجتماعيّة التي يتفاعل الفرد داخلها.

الجندر والتربية المدنيّة

تلعب الثقافة المجتمعيّة والمدرسة والأسرة والدولة دَوْرًا مهمًّا في سلوك الأفراد، الأمر الذي يعني ضرورة التأثير على هذه الأطراف لتغيير نمط السلوك السائد في المجتمع، والذي أدّى إلى تراجع دَوْر المرأة التي تشكِّل نصف المجتمع، وقد صدرت في الأردن العديد من الدراسات حول تأثير الإعلام من جهة، والمناهج التعليميّة والأنشطة اللامنهجيّة في المدارس من جهة أخرى، وأثر ذلك على ممارسة السلطة الذكوريّة، وتغييب دَوْر المرأة في المجال العام، وتتجلّى تداعيات ذلك مثلًا في الإعلان الذي يمتهن المرأة أحيانًا، والعنف الذي يبرز بين الحين والآخر في الجامعات، وفي ملاحقة الفتيات، وكذلك يبرز في بعض القوانين، وغير ذلك من الصور الدراميّة التي تُبثّ من خلال وسائل الإعلام، ممّا يستدعي معالجة ذلك لأهميّته في دعم مسيرة التنمية والتطوُّر الديمقراطي.

إنَّ الهدف من التربية المدنيّة هو نقل المعرفة اللازمة لتحقيق التنمية والحفاظ على القيم والسلوكيّات الإيجابيّة، والتي تعكس الممارسة المتغيِّرة للمجتمع، إنَّها تنتمي إلى طبيعة مستمرّة يمكن تعلُّمها من قِبَل الجميع، وتبدأ من الأسرة والموروث، مرورًا بالمدرسة وانتهاءً بسوق العمل، فالمفاهيم الأساسيّة للتربية المدنيّة المرتبطة بمفهوم الجندر في مجتمع ديمقراطي يتمثّل في: احترام الأدوار والمسؤوليّات بين المواطنين نساء ورجال ومعلمين/ات وطلاب/ات، ولذلك من المهم رفع مستوى الاهتمام في المناهج المدرسيّة والسلوكيّات الطلابيّة، وكذلك المعلمين، ودفعهم باتِّجاه سلوك مدني وحضاري بما يتعلّق بمسألة النّوع الاجتماعي، وترسيخ أسس المساواة والعدالة الاجتماعيّة والديمقراطيّة واحترام حقوق الإنسان في المجتمعات، وفق المعايير الدوليّة.

ولا تقتصر مهمة التربية المدنيّة، وبناء مواطن الغد، على القطاع التعليمي حسب، بل على المجتمع بأكمله، وينبغي أن تشارك فيها جميع المؤسسات والجهات الفاعلة التي تؤثر في تكوين المعرفة والمواقف والقيم من المواطنين ومن المدرسة إلى المنظمات غير الحكوميّة إلى وسائل الإعلام والهيئات الحكوميّة والأحزاب السياسيّة والهيئات الثقافيّة، وغيرها من الجهات الفاعلة.

المعلمون هم الفئة الأهمّ في العملية التعليمية، خاصة داخل قاعات الدراسة، وبالتالي فهم أكثر انشغالًا في نقل المفاهيم والمواقف والقِيَم التربويّة المدنيّة، وبالتالي ينبغي استثمار تأثيرهم وإمكانيّاتهم على مفهوم الجندر، ولذلك لا بد من رفع مستوى وعي الطلبة من أجل تعزيز مفهوم الجندر في التربية المدنيّة داخل المدرسة، ويأتي ذلك من خلال تأهيل وتدريب مديري المدارس والمشرفين والمعلمين، فتدريب ذوي المسؤوليّة يمكِّنهم من التطوير والتوعية وتوفير المعرفة

الجديدة، ومن خلال ذلك يمكن تعزيز مفهوم الجندر والمواطنة وثقافة التطوُّع والمشاركة وأسس الحوار وقبول الرأي والرأي الآخر، ويمكِّن من الإبداع والابتكار من خلال البحث عن المشاكل والاحتياجات والسياسات العامة في المجتمع، وتغيير السلوكيّات أو تعديلها لدى الطلبة، والتي نشأت بفعل التنشئة المجتمعيّة والموروث الاجتماعي والسلطة الذكوريّة التي تمارس في كثير من الأحيان في أجواء الأسرة، والمثال على ذلك ما يتعلمه الطفل منذ الصغر حيث يتم تلقينه على أنَّ "بابا يعمل"، "ماما تطبخ"، أو يُقال للطفل الذَّكر الذي يصغر أخته بسنوات: "اضربها أنت رجل"، إضافة إلى ما تعرضه الشاشات الصغيرة من برامج تغذّي الصُّوَر النمطيّة للمرأة.

إنَّ تدريب مديري المدارس ومساعديهم والمعلمين على تقنيات التدريب وأساليب التدريس الحديثة والأنشطة اللامنهجيّة، وتأهيلهم وتمكينهم، له دوْر في إطار التربية المدنيّة ومنظومة التعليم وبناء الدولة المدنيّة الحديثة، كما أنَّ تطبيق هذه المنهجيّة على الطلبة سوف يساهم في تعزيز مفردات الدولة المدنيّة، وفي معالجة المشاكل والاحتياجات والأولويات والمشاركة الفاعلة، وتعزيز مفهوم المواطنة والانتماء ونبذ العنف والتطرف، ودمجهم في المجال العام. ومن شأن ذلك أن يحفِّز الطلبة والمعلمين على حدّ سواء إلى إطلاق المبادرات الفاعلة ذات الصلة بمعالجة الصورة النمطيّة للمرأة في منظومة التعليم ووسائل الإعلام والمجتمع، ممّا يساهم في تعزيز وتفعيل مشاركتها والارتقاء بدوْرها في الحياة العامة، والمساهمة في تعزيز القيم والاتجاهات الإيجابيّة التي تهدف إلى خلق الوعي الاجتماعي والثقافي والسياسي، وتعزيز مفهوم المواطنة العالميّة والحوار الديمقراطي، وتقبُّل الرأي والرأي الآخر، وتمكين الطلاب -من الجنسين- من لعب دوْر جندري من خلال المهارات والمعارف لتمكينهم من المشاركة بفعاليّة في الحياة السياسيّة، ويعزِّز احترام التنوُّع داخل الفصول الدراسيّة، وتنمية مهارات الاتصال والقيادة بين المعلمين والطلاب.

وفي هذا المجال لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ الدول والمنظمات المانحة قدَّمت للملكة الأردنيّة الهاشميّة العديد من المساعدات، وبخاصة إلى وزارة التخطيط ووزارة الشؤون السياسيّة والبرلمانيّة، ووزارة العمل، والتربية والتعليم، والبلديات، وغيرها من الوزارات تحت عنوان المساواة بين الجنسين وتعزيز دوْر المرأة في مواقع صنع القرار وسوق العمل.

المواطنة الفاعلة

لقد كفلت معظم دساتير العالم المواطنة لصيانة حقوق المواطن وواجباته، والدَّوْر التربوي؛ حيث النظم والمناهج ذات علاقة مهمّة بالتنشئة التي تسعى إلى تكريس وعي المواطنة قيمًا وممارسات لدى النشء من أجل تحقُّق الاندماج الوطني، وكذلك على الصعيد السياسي

حيث البنى والآليات المؤسساتيّة التي تستوعب مشاركة أفراد المجتمع في بنية الدولة المدنيّة ومفرداتها؛ حيث الاهتمام بالتنمية السياسية والثقافة الديمقراطية وثقافة حقوق الإنسان.

ولا بدَّ أن يحظى موضوع المواطنة بأهميّة في مختلف الأوساط الاجتماعيّة والنُّخب السياسية عربيًّا ومحليًّا، فالمواطنة من القضايا ذات الأبعاد السياسيّة والأمنيّة التي تعبِّر عن معايير الانتماء ومستوى المشاركة من قِبَل الأفراد في الحماية والذود عن الوطن، كما تعبِّر عن وعي الفرد بالحقوق والواجبات، والنَّظر للآخر، وصيانة المرافق العامة، والحرص على المصلحة الوطنيّة، وتعكس المواطنة مدى إدراك المواطن لدوره في مجابهة التحديات التي تواجه المجتمع والدولة في آن واحد.

وفي هذا السياق احتلّت هذه القضية مساحة كبيرة في الدراسات السياسيّة والاجتماعيّة والتربويّة، وتعدَّدت أبعاد المواطنة في علاقاتها الممتدّة عبْر قضايا تتمحور في علاقة الفرد بالمجتمع والدولة من خلال أطر قانونيّة منظِّمة للحقوق والواجبات، ومبيِّنة مواصفات المواطن وأبعاد المواطنة بحسب المنابع الفكريّة للدولة ومرجعيّة نظريّاتها السياسية، ولذلك لا بد من إشراك أطراف العمليّة التعليميّة في ورشات العمل التدريبيّة والتوعية والمواطنة لتطوير ثقافة الشباب والمعلمين المعنيّين بسلوكيّات الشباب في المدارس والجامعات والأندية الثقافيّة.

لقد شهد العالم العربي اختلاف أطياف الفكر، ليس فقط بحسب الاختلاف المنهجي القُطري، بل أيضًا في داخل القُطر الواحد باختلاف الأيديولوجيّات التي تعاقبت بتعاقُب مراحل الحُكم وإدارة الدولة في الحقب الزمنيّة المختلفة، ممّا أوجد أنماطًا متعدِّدة من الوعي لدى الشعوب العربيّة تداخلت أحيانًا وتصادَمَت أحيانًا أخرى، وأثَّرت على دوائر الانتماء، ممّا أدّى إلى العديد من الانعكاسات السلبيّة على مبدأ المواطنة. ومع التغيُّرات العالميّة حيث موازين القوى، وسيطرة القطب الواحد، وظهور التكتلات السياسيّة والاقتصاديّة، وتنامي البنى الاجتماعيّة الحاضنة للفكر الليبرالي، شهد مفهوم المواطنة تبدُّلًا واضحًا في مضمونه واستخداماته ودلالاته والوعي الفردي بمبادئه وما يرتبط به من قِيَم وسلوكيّات وبناء لواجهة المجتمع وشكل الدولة.

لقد سلَّط الانفتاح الثقافي الضوء على قضايا مجتمعيّة تمس جوهر هذا المفهوم لدى الفرد في ظلّ الحديث عن الدولة المدنيّة وعن منظومة التربية والتعليم، وجاءت لتخاطب الشباب والطلبة، ولهذا لا بد من تدريب الشباب على مفهوم المواطنة والتطبيقات العمليّة عليها، والعمل على توعيتهم بالعلاقة بين الانتماء والمواطنة، وآثار ذلك على عمليّة التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة، وذلك من خلال تنظيم الندوات والمحاضرات التي من شأنها تنمية وعي الشباب، لما له من أثر في تطوير المسار الديمقراطي والتربوي. إنَّ ذلك سيؤدي

إلى تفعيل دوْر المؤسسات لتزيد فاعليّة الارتباط بين الأفراد على المستوى الشخصي والاجتماعي والمحلي والقومي والدولي، ويكون ذلك بتنمية مهارات التفكير التي تحسم -وتنظم في الوقت نفسه- الاختلافات الثقافيّة، وتمكِّن من مواجهة المشكلات والتحديات. وبلا شكّ فإنَّ مخرجات ذلك ستكون ذات أثر واضح، ومنها:

الاعتراف بوجود ثقافات مختلفة، احترام حق الـ"غير" وحريّته، الاعتراف بوجود ديانات مختلفة، فهم وتفعيل أيديولوجيّات سياسيّة مختلفة، فهم اقتصاديات العالم، المشاركة في تشجيع السلام الدولي، المشاركة في إدارة الصراعات بطريقة اللاعنف، توعية الطلبة والشباب من الجنسين بحقوق المواطنة بما فيها حق المشاركة في الحياة العامة، توعية الطلبة والشباب بثقافة الهويّة والمواطنة وأثرها في الاندماج والتفاعل والمشاركة، وزيادة وعي الشباب بالممارسة الديمقراطيّة واحترام الحق في الاختلاف والمنافسة الحرّة والنزيهة، وتوعيتهم بالمعايير الدولية لحقوق الإنسان في هذا المجال، وبأهمية المشاركة في العمل التطوعي والعمل الجماعي، وتشجيعهم على المشاركة النشطة في الشأن العام.

الطلبة والشباب والعمل التطوعي

تساهم "ثقافة التطوُّع" في بناء الدولة الحديثة، فالعمل التطوُّعي اليوم أصبح سمة من سمات العصر، وفرصة تتيح للطلبة وللشباب الانطلاق نحو آفاق أرحب لتنمية شخصيّاتهم، وتطوير قدراتهم وإحساسهم بالمسؤوليّة والشعور بالثقة، وتكوين شبكة من العلاقات الاجتماعيّة، واكتساب مهارات جديدة تعزز القيم الإيجابيّة للمواطنة، وتساعد على حلّ المشكلات بطريقة خلّاقه.

إنّ تنمية قدرات الطلبة والشباب وتطوير مهاراتهم الشخصيّة والعلميّة والعمليّة عبْر الانخراط في الأعمال التطوعيّة يمكِّنهم من التعرُّف على الثغرات التي تشوب نظام الخدمات في المجتمع، ويتيح لهم الفرصة للتعبير عن آرائهم وأفكارهم في القضايا العامة التي تهمّ المجتمع، ويوفر لهم فرصة تأدية الخدمات بأنفسهم وحل المشاكل بجهدهم الشخصي، ويوفر فرصة المشاركة في تحديد الأولويات التي يحتاجها المجتمع، والمشاركة في اتخاذ القرارات. إنَّ التطوع ظاهرة مهمّة للدلالة على حيويّة الجماهير وإيجابيّتها، لذلك يُعدُّ مؤشرًا للحكم على مدى تقدُّم الشعوب وبناء الدولة المدنيّة.

مُواجهة الفكر المتطرِّف

إنَّ مسألةَ التربية المدنيّة في المدارس مسألةٌ في غاية الأهميّة، وبخاصة في مجال مواجهة الفكر المتطرِّف، فمعالجة الإرهاب لا تقتصر على مواجهة الحدث الأمني والسياسي اليومي، ولا يمكن إلّا أن تصعّد في هذه الحالة من وتائر ردود الفعل غير المدروسة للحركات الراديكاليّة وإفشال كل السياسات الذاهبة إلى تطويقها،

لذلك يقتضي هزم المشروع الإرهابيّ الذّهاب إلى مصادره الثقافيّة والفكريّة؛ قصد الوقوف على اضطراب بُناها وتناقضاتها ولا تاريخيّتها، وانغلاقها، كما الوقوف على عجزها عن ترتيب مستقبل الجموع التي تدّعي الحركات الإرهابيّة النطق باسمها، لذلك ينبغي العمل على تقويض هذه الحركات بنشر ثقافة بديلة قادرة على تحفيزنا للخروج من مآزقنا الحضاريّة الراهنة.

لقد تراوحت المقاربات لظاهرة الإرهاب وطُرُق مواجهتها بين المقاربة الأمنيّة والسياسيّة والمقاربة الاقتصاديّة والاجتماعيّة، الثقافيّة والإعلاميّة. وغنيّ عن القول إنّ المقاربة الأمنيّة والعسكريّة لهذه الظاهرة قد فشلت في القضاء عليها، أو حتى في محاصرتها، فبعد أكثر من عقد من الملاحقة العسكريّة والأمنيّة الدوليّة التي استهدفت تجفيف المنابع الماليّة والعسكريّة للمجموعات المتّهمة بالإرهاب، ازدادت مجموعات العنف في العالم. كما أنّ العديد من الشكوك ثارت حول مدى فاعليّة المقاربة الاقتصاديّة والاجتماعيّة لظاهرةٍ لا جغرافية محدّدةً لها، ومع فصائل ومجموعات متحرّكة تقودها قيادات قادمة في الغالب، من أوساط مُتْرَفة.

ولا شكّ أنّ المنظومة التعليميّة ومنظمات المجتمع المدني معنيّة بشكل مباشر في تعزيز التوعية والمعرفة في خلفيّات وآفات الإرهاب وسبل مكافحته؛ ممّا يستدعي ضرورة ضمان وتوفير المتطلبات والحاجات الأساسيّة للشباب، وخصوصًا حقوقهم الأساسيّة المدنيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة. والارتفاع بمستوى وعي الشباب وشعورهم بالمواطنة والإحساس بأنّ المشاركة السياسيّة الاجتماعيّة والاقتصاديّة في المجتمع تمثل واجبًا تفرضه العضويّة، وذلك بالموازاة مع سنّ تشريعات تحفِّز المشاركة للشباب من الجنسين في المجال العام.

تبرز الصعوبة في مكافحة الإرهاب في أنَّ هناك أسبابًا موضوعيّة تساعد على تجنيد الإرهابيّين للشباب من خلال مظالم يغذّيها الفقر والبطالة وغياب العدالة الاجتماعيّة والمساواة وتكافؤ الفرص، وعدم إعمال حقوق الإنسان والديمقراطيّة، والإحباط العام والكبت، والتعصُّب الديني وغيره من أشكال التعصُّب والعنف.

العنف المبني على النّوع الاجتماعي

يشكِّل العنف أحد التحديات المهمّة التي يتمّ العمل عليها من قِبَل المؤسسات الحكوميّة وغير الحكوميّة لإدراكهم العميق لما يتركه العنف من آثار مدمرة على بنية المجتمع وأفراده، وبخاصّة النساء؛ فالعنف ضدّ المرأة هو نتيجة لتراكم سلسلة من التمييز وعدم المساواة بين الرجل والمرأة والذي جعلها تجبَر على خسارة الكثير من حقوقها ومكانتها في المجتمع.

يُعرَّف العنف على أنه "سلوك إنساني أو نمط من أنماط هذا السلوك يوصف بأنه عدواني يلحق

ضررًا ماديًّا ومعنويًّا بمَن يقع عليه هذا السلوك"، غير أنَّ ما يهمّنا هو الوقوف عند ظاهرة السلوك العنيف تجاه النساء التي أصبحت ذات أولويّة على المستوى المجتمعي والمؤسساتي والدولة لما تلقي به من ظلال على تنمية الأفراد وتطوُّر المجتمعات وإقامة الدولة المدنيّة.

ويواجه المجتمع الأردني كغيره من المجتمعات تحديات كبيرة في مواجهة هذه الظاهرة، فهناك قضايا مجتمعيّة تتعلق ببنية المجتمع تساهم بشكل واضح في تصاعد العنف ضد المرأة، فالعوامل الثقافيّة والتنشئة الاجتماعيّة والعادات والتقاليد السائدة في مجتمعاتنا نجدها في كثير من الأحيان تمارس، بل تساعد في ما يُمارَس على المرأة من عنف وتمييز وذلك في ظلّ مجتمع يؤمن باختلاف الأدوار (الحقوق والواجبات)، وينعكس ذلك في العلاقات والمسؤوليّات ومكانة المرأة والرجل والتي تحدَّد اجتماعيًّا وثقافيًّا، فنجد أنَّ هناك عقد غير معلن بين النساء والرجال (اتفاق قائم على أساس النّوع الاجتماعي)، فالنساء مقابل ما يسمّى طاعتهن لأزواجهن يحصلن على النفقة وتوفير احتياجاتهن ضمن إطار الزوجيّة، أمّا النساء المقيمات لدى عائلاتهن ممَّن لم يرتبطن بعلاقة زوجيّة أو انتهت هذه العلاقة وعُدن إلى بيوت أهلهنّ كما هو متعارف عليه، فإنهن يقدِّمن الولاء والتنازل عن حقوقهنّ في الميراث مقابل توفير الحماية، وبكلّ الحالات يُفرض "التنازل" على النساء ليعشن، وفي حالة خرجن عن هذا العقد يكون مصيرهنّ القتل حيث ما زال قتل النساء في مجتمعنا أحد أهم المخاوف التي تواجهها النساء وتتحداها على المستوى الاجتماعي والتشريعي الذي يتسامح مع هذه الظاهرة ومرتكبها دون إيجاد رادع قانوني يوقف هذه الجريمة.

ويقودنا ما سبق إلى حقيقة واقع الاختلاف الذي يفرض على المرأة بسياق مجتمعات تسودها الذكوريّة المطلقة بكل معاني التميز والتفضيل، وعليه فانّ العنف القائم على نوع الجنس (النّوع الاجتماعي) هو انتهاك لحقوق الإنسان وشكل من أشكال التميز وعدم المساواة، وهو ما يساهم بعلاقات القوة غير المتكافئة بين الرجل والمرأة وتعزيز الأدوار التقليديّة للجنسين، وبالتالي ازدياد العنف القائم على النّوع الاجتماعي.

ويعرِّف صندوق الأمم المتحدة هذا العنف بأنّه "العنف الذي يكون فيه الرجل والمرأة معنيان والذي ينتج عن عدم التوازن في علاقات السلطة بين المرأة والرجل. يكون العنف موجهًا مباشرة ضد المرأة لأنّها امرأة، أو أنّه يمسّ المرأة بصفة متفاوتة، وهو يتضمّن -ليس حصرًا- الممارسات النفسيّة والجسديّة والجنسيّة (التهديد، التعذيب، الاغتصاب، الحرمان من الحرية داخل الأسرة وخارجها).

مستويات العنف المبني على النّوع الاجتماعي

تتميَّز مستويات العنف المبني على أساس النّوع الاجتماعي بثلاثة مستويات هي: المستوى الأسري، والمستوى المجتمعي، والمستوى

التعليمي.
المستوى الأسري: وهو الشكل الأكثر انتشارًا من العنف القائم على النّوع الاجتماعي، ويحدث نتاج وجود علاقات غير متكافئة في إطار تقسيم العمل بين المرأة والرجل داخل الأسرة وما يترتَّب عليه من تحديد لمكانة كل فرد في الأسرة وفقًا لما يمليه النظام الاقتصادي والاجتماعي السائد، إلى جانب أنه نمط سلوكي يُستخدم لكسب أو للحفاظ على السلطة والسيطرة من قِبَل شريك الحياة أو أحد أفراد الأسرة، ويشمل سلوكيّات التَّخويف والتَّرهيب والحرمان والتَّهديد والأذى الجسدي والنفسي والجنسي، وسلوكيّات تحطّ من كرامة ومكانة المرأة والفتاة، وهنا لا بدّ من تدخُّل منظومة التربية والتعليم لمواجهة ذلك.
المستوى المجتمعي: وهو أيضًا يشمل العنف الجسمي والجنسي والنفسي الذي يحدث للمرأة في إطار المجتمع الذي تعيش فيه، سواء في العمل أو المدرسة، وفي الإطار الذي تتحرّك فيه لممارسة حياتها حيث تواجه فيه المرأة استغلالًا وسوء معاملة لكونها امرأة، وهنا يقع على عاتق التربية في المدارس دور مهم.
المستوى التعليمي: ويشمل أشكال العنف كافة الواقعة على النساء والفتيات، وهو العنف الذي تتغاضى عنه منظومة التعليم التي تشرّعها



الدولة من خلال القوانين والتشريعات التي تتساهل في اعتبار أنَّ النساء يأتين بالترتيب الأخير باهتمامات الدولة، بل لا تأخذ الدولة على عاتقها مسألة وقف العنف والتمييز ضد المرأة، فقضية حماية النساء لا تشكِّل الأولويات التي تعمل عليها الدولة من خلال تعزيز الخدمات للنساء، وإيجاد خطط عمليّة للنهوض بواقع المرأة في المجتمعات، والعمل على سياسة تمكين وتأهيل للنساء.

وللحدّ من العنف المبني على النّوع الاجتماعي لا بدّ من الإجراءات السريعة التي تخفِّف أو تقلِّل من ممارسة التمييز أو العنف ضد المرأة، وأهمّها وجود سياسات تربويّة ووطنيّة موحَّدة تتشكل من قِبَل مؤسسات حكوميّة وغير حكومية تساهم ببناء خطة مشتركة تعمل للحدّ من ظاهرة العنف المبني على النّوع الاجتماعي.

تعتبر ظاهرة العنف المبني على النّوع الاجتماعي حالة منتشرة ومعقدة في مجتمعاتنا العربيّة، فلا شك أنَّ الحراك لتغيير هذا الواقع يحتاج إلى تكاتف الجهود من قِبَل المؤسسات عامة والدولة، إلى جانب تضافر الجهود الدوليّة من خلال رسم خطط وسياسات متكاملة تدعم النساء وتحدّ من ظاهرة العنف ضدهنّ بحيث تشمل هذه السياسات الجوانب كافة، ولا سيّما القانونيّة منها التي تشكِّل المنطلق الأوَّل من الاعتراف الرَّسمي بهذه الجريمة، واتِّخاذ إجراءات رادعة. وذلك خطوة مهمّة على طريق بناء الدولة المدنيّة ■

المراجع

- منشورات مركز المرأة للإرشاد القانوني والاجتماعي.
- إحصائيات مركز المرأة للإرشاد القانوني والاجتماعي لسنة 2012.
- دليل تدريبي حول إدماج النّوع الاجتماعي في رصد ومتابعة المشروعات، برنامج الأغذية العالمي.
- إدارة برامج العنف القائم على النّوع الاجتماعي في حالات الطوارئ، صندوق الأمم المتحدة للإسكان UNFPA.
- حسين مروة، "مفهوم الثقافة الوطنيّة"، كتاب قضايا وشهادات، (خريف 1991)، العدد 4، ص40.
- هاني الحوراني وأيمن ياسين، المرشد إلى مجلس الأمة الأردني الثالث عشر، (مركز الأردن الجديد للدراسات، عمّان، 1999)، ص38.
- هاني الحوراني، انتخابات تشرين الأول 1956 والمجلس النيابي الخامس، في (هاني الحوراني "معدّ"، حكومة سليمان النابلسي (1956-1957)، (مركز الأردن الجديد للدراسات، عمان، 1999)، ص33).
- سليمان موسى، تاريخ الأردن في القرن العشرين 1958–1995، الجزء الثاني، (مكتبة المحتسب، عمّان، 1996)، ص50.
- سامر خرينو، الحركة الطلابيّة الأردنيّة، مركز الأردن الجديد للدراسات، عمّان، 2000، ص48-46.
- سامي هداوي، ترجمة د.فخري حسين يغمور، الحصاد المر: فلسطين بين عامي 1914 و1979، (رابطة الجامعيين في محافظة الخليل، 1982)، ص240.
- إبراهيم غرايبة، جماعة الإخوان المسلمين في الأردن 1946-1996، (مركز الأردن الجديد للدراسات، عمّان، 1997)، ص87.
-http://www.bpb.de/veranstaltungen/netzwerke/nece/227161/bulgaria
-"King's clear definition of civil state", jordantimes.com,8/11/2016، Retrieved 25/6/2018. Edited
-"International Principles Protecting Civil Society", www.defendingcivilsociety.org, Retrieved 25/6/2018.
-Francis Tuhaise, "The Functions of and Opportunities for Civil Society in Peacebuilding in Developing Countries"، www.beyondintractability.org, Retrieved 25/6/2018. Edited

المسؤوليّة الاجتماعيّة
جِبِلَّة وممارسة

د. فيصل غرايبة/ الأردن

كُلَّما واجَهَت المجتمعات مواقف صعبة أو مشكلات حادَّة، تأخذ بانتقاد ذاتها، وتعيب على أساليبها في التعامل مع الحياة، أكثر من انشغالها بتشخيص الحالة التي آلت إليها. وأكثر ما يلفت انتباه المهتمّين في غمرة تلك الانتقادات هو مسألة المواطنة والمسؤوليّة الاجتماعيّة، لكونها قد مسألة ذات ارتباط بالأسباب التي أوجدت الحالة الصَّعبة التي يعيشها المجتمع، سواء كانت في أقسى مظاهرها كالفقر والبطالة وتدني مستوى التعليم، أو في أبسط مظاهرها كالقيادة الطائشة للمركبات أو رمي المهملات في الشارع العام.

إنَّ استشعار المسؤوليّة الاجتماعيّة بحد ذاته هو إحراز كبير على مستوى الوعي في أوساط المجتمع، ولكن هذا الذي يتم على مستوى الوعي لا يتعدّى حدود الذهن، ويظلّ ضمن الحدود النظريّة للمفهوم، ولا يُترجَم لواقع ملموس على صعيد الممارسة. لا بل إنَّ هذا الشُّعور يتحوَّل إلى يأس عندما يتجاوز المجتمع مشكلته، أو يعتاد الحالة السالبة، ويخفت الحديث عنها تناسيًا أو نسيانًا.

تتلازم الدعوة إلى الإصلاح، واختيار الطريق الأنسب لنقلة نوعيّة في حياة الوطن ومعيشة المواطن، مع طرح قضيّة المواطنة الحقّة التي تبني الوطن النموذج، وتنقله إلى مستوى الآمال والطموحات، وتعبِّر عن إرادة مجموع المواطنين الذين يشعرون دائمًا بمسؤوليتهم تجاه بلادهم، يحدوهم الأمل على مواجهة التحدِّيات، ومن ثم تحقيق الآمال والوصول إلى الطموحات.

فالمسألة التي تقتضي البحث هي كيف نحوِّل أفكارنا بخصوص المواطنة والانتماء إلى سلوك لدى الأبناء، يتمّ اتِّباعه بدافع الالتزام المنغرس بالنَّفس، وتصدِّقه الجوارح في كلّ تصرُّف وفي كلّ

موقف من مواقف الحياة صغر أم كبر؟ وكيف نجعل من التربية الأسريّة والمدرسيّة الميدان الخصيب لاستنبات المواطن الذي تحمل شخصيّته كل مكوّنات المواطنة والمسؤوليّة الاجتماعيّة؟ وذلك عبر الاهتمام بالتَّنشئة والتَّربية والتَّوجيه، بحيث تكون هذه المكونات جزءًا من كيانه، ومجبولة في ذاته كاتِّجاهات وميول وقناعات، لا يحيد عنها في سلوكه ولا يتخلى عنها في أيّ ظرف.

وباعتبار أنَّ الشباب طاقة مجتمعيّة، تشكِّل القوة الدافعة للمجتمع نحو أهدافه وطموحاته، فقد برزت قضيّة الشباب.. محاورةً ودوْرًا ومشاركةً، كمحور أساسي في عمليّات بناء المواطنة المسؤولة، التي تدرك واجباتها وتحرص على أدائها، وفي الوقت نفسه تعرف حقوقها بحدودها ووزنها.

تسعى الأسرة إلى أن تنشئ أبناءها على الشعور بالمسؤوليّة والقدرة على تحمُّلها، وهي تبدأ بتدريب أطفالها على المبادرة في تحمُّل مسؤوليّتهم تجاه أنفسهم بأنفسهم، فتبدأ بالأمور الصغيرة الهينة المحدودة، إلى ما هو أكبر وأصعب، كي يشبّ الطفل ويكبر وهو قادر على تحمُّل المسؤوليّة في شؤونه الخاصة أوَّلًا، ثم تمضي الأسرة إلى إكساب أبنائها مسؤوليّات أخرى تجاه الآخرين، وتؤكد عليهم أن يتقنوا القيام بها كما ينبغي أن تكون، محاولة أن تخرجهم إلى دائرة أوسع من المشاعر والأفعال المرتبطة بالمسؤوليّة تجاه الحيّ الذي يعيشون فيه والمجتمع الذي ينتمون إليه.

وتواصل المدرسة هذه المهمّة من خلال الدروس والأنشطة والتَّوجيه المباشر وغير المباشر، لتعلِّم طلبتها كيفيّة تحمُّل المسؤوليّة، ولتنمّي فيهم الشعور بالمسؤولية، فتعوِّدهم الاعتماد على أنفسهم في التفكير وفي الإجابة عن الأسئلة، وفي النقاش، وفي أداء الأدوار، فيشدِّد المعلمون على أن يقوم طلبتهم بأداء الواجبات البيتيّة الدراسيّة بأنفسهم، وتدعوهم إدارة المدرسة إلى الاهتمام بالنظافة والترتيب داخل الصف وفي ساحة المدرسة وفي محيطها الخارجي، كتدريب على تحمُّل المسؤوليّة في مواقف الحياة.

ولا تنقطع المواقف التربويّة والتدريبيّة عند ذلك في غرس الاتِّجاهات الإيجابيّة عند الناشئة تجاه المسؤوليّة الاجتماعيّة، شعورًا وقدرةً، واستعدادًا ورغبةً، تبدأ من الذات، وتمتد من الأسرة إلى المجتمع المحلي، فالمجتمع الوطني، فالقومي، فالإنساني، لتصبح واجبًا يحس الإنسان بأنَّ عليه أنْ يؤدّيه، وانْ لم يؤدِّه يشعر بالحرج أو الندم أو الضيق، ويكون -في نظر الآخرين- سلبيًّا أو مقصِّرًا أو متخاذلًا، إذا لم يقُم بواجبه ولم يتولَّ مسؤوليّته الاجتماعيّة على النحو المأمول.

فالمسؤوليّة الاجتماعيّة لا تقوم كطبيعة في الشخص، ولا تتحقق بالحثّ على وجودها لديه، فثمّة عناصر مشكِّلة لها ومعينة على توافرها، فهي بحاجة إلى اهتمام الفرد بالمجتمع والمحيط الذي يعيش فيه، يرتبط بهما عاطفيًّا ومعنويًّا، وبمبعث من هذا الارتباط يهتمّ بأن يكون المحيط

أمنًا مستقرًّا متماسكًا يرتبط أعضاؤه بالتفاهم والثقة المتبادلة، ويشعر كما غيره أنَّ مصلحة واحدة مشتركة تربطهم بهذا المجتمع، وهذا المكان لم يعُد كأيّ مكان، فمشاعرهم تدعوهم إلى أداء واجب خدمته وحمايته وتطويره.

ويحتاج المجتمع إلى عنصر آخر من عناصر المسؤوليّة الاجتماعيّة هو الفهم المتبادل بين المواطن والمجتمع، ليفهم المواطن مجتمعه كإطار ثقافي له عاداته وتقاليده وأعرافه ومعتقداته واتّجاهات التفكير فيه، وليفهم أيضًا معنى مشاركته في النشاط العام لمصلحة المجتمع، وإدراكه لأهميّة هذا الدور. أمّا المشاركة فهي ثالث عناصر المسؤوليّة الاجتماعيّة، والتي يقوم الفرد بها للآخرين، عن فهم واهتمام، لانجاز الأعمال التي تتطلّبها مصلحة المجتمع، والتي لن تتحقّق إلّا بتضافر جهود أعضاء المجتمع، وهم في حالة من التأهُّب والرّغبة والحماسة، للقيام بأفعال للصالح العام وخارج إطار المصلحة الشخصيّة.

يحاول الإنسان -مهما كانت حياديّته وموضوعيّته- أن يوزن واجباته وحقوقه بشكل متقابل، ولا يخفّف من غلواء ذلك إلا تنامي الشعور بالمسؤوليّة الاجتماعيّة، والتي تقتضيها التربية الرشيدة، ولذلك فإنَّ تنميتها لن يُكتب لها النجاح المستمر المضطرد مع تطوُّر شخصيّة الإنسان، إلّا إذا مُثّلت القدوة الصالحة أمام أبناء الجيل، من الآباء والأمهات والمعلمين والمعلمات وكل مَن يشكّل مثالًا للناشئة، سواء بالتعامل المباشر معهم في حياتهم ومعاشهم، أو بالاتصال غير المباشر عبر وسائل الاتصال والتوجيه والثقافة المختلفة، وعكس ذلك تولد ردّة فعل قويّة وسريعة، تضرّ بمدى تمسُّك وقناعة الأجيال بالمسؤوليّة الاجتماعيّة، وتُضعف من ثقتهم بمجتمعهم، ممّا يدفعهم إلى التخلّي عن اهتمامهم بشؤون المجتمع وبمستقبل الحياة فيه، على الرّغم من أنّهم جزء من هذا المستقبل، وحياتهم جزء من هذه الحياة ■



مقدمة الملف:
النُّبوغ العلميّ والمواقف المبدئيّة

يُعْتَبَرُ ستيفن هوكينج واحدًا من أهمّ العقول الفيزيائيّة في القرن العشرين، فهو عالم الفيزياء النظريّة وعالم الكونيّات والكاتب ومدير الأبحاث في مركز علم الكونيّات النظريّة في جامعة كامبريدج. اشتهر بإنجازاته العلميّة، ومنها اكتشافه إشعاعات صادرة من الثقوب السوداء سمِّيت باسمه، وبإنجازاته الفكريّة من خلال كتابه "تاريخ موجز للزمن".

توفي هوكنج في 14 آذار الماضي بعد أن عاش 76 سنة، كان فيها أيقونة للعبقرية والتحدّي على الصعيدين الشخصي والعلمي. فبعد أن خذله جسده إثر إصابته بمرض عضال في سن الثانية والعشرين، تحدّى المرض، وظلَّ نشاطه الذهني متقدًا، فأنجز أبحاثًا في الفيزياء والرياضيّات لا يتمكّن منها إلا العلماء الأفذاذ.

في هذا العدد تقدِّم مجلة "أفكار" ملفًا خاصًا عن ستيفن هوكنج في محاولة منها لإلقاء الضوء على منجزه العلمي والفكري، ناهيك عن مواقفه المبدئيّة، حيث اشتهر هوكنج بمواقفه الدّاعمة للقضايا الإنسانيّة والعادلة، منها موقفه تجاه الغزو الأميركي على العراق، ومنها أيضًا موقفه تجاه القضيّة الفلسطينيّة؛ ففي العام 2013 قاطع هوكنج مؤتمرًا علميًا أقيم في إسرائيل بسبب معاملة سلطات الاحتلال للفلسطينيين.

وهنا، تجدر بنا الإشارة إلى أنّ فكرة إعداد ملف عن ستيفن هوكنج في مجلة "أفكار" تعود للزميل الراحل جمال ناجي. وقد شارَكَت في هذا الملف نخبة من الكتاب والباحثين الذين توخّوا -قدر الإمكان- الكتابة عن المنجز العلمي بلغة مبسَّطة لتستفيد منها أكبر شريحة من القرّاء.

كتب د.محمد باسل الطائي عن العبقريّة والتحدّي عند ستيفن هوكنج، متناولًا إنجازاته

العلميّة، وأفكاره الفلسفيّة، وتراثه العلميّ، لكنّ د.الطائي الذي سبق والتقى هوكنج في مؤتمر دولي للفيزياء، وكانت بينهما مراسلات علميّة، يرى أنَّ البراعة العلميّة التي تميَّز بها هوكنج لا تعطيه امتيازًا في أفكاره الفلسفيّة والدينيّة.

وخاض د.توفيق شومر نقاشًا حول بعض الأفكار التي قدَّمها هوكنج ووصلت بشكل كثيف إلى الإعلام، فمنها ما فُهم بشكل خاطئ، ومنها ما هو غير متَّفق عليه بين الفيزيائيّين وإنَّما يعبِّر عن موقف شخصي له؛ مثل موقفه من الفلسفة ومن البحث عن نظرية موحَّدة لكل شيء.

أما د.جميل أبو سارة، فبحث في فلسفة هوكنج العلميّة بالمعنى الأعمّ، أي تلك الفلسفة التي تتناول أسرار تشكُّلات المنهجيّة العلميّة العامة، وليس فلسفة هوكنج العلميّة التي ينتهجها في أبحاثه المتخصّصة، واتّكأ في دراسته على كتب هوكنج المترجمة للعربيّة.

ويتأمَّل الباحث مجدي ممدوح قضيّة "السفر في الزمن" من منظور ستيفن هوكنج في مقاربات معمّقة لمناقشة هذه القضيّة الإشكاليّة فيزيائيًّا وفلسفيًّا، ويرى أنَّ السَّفر في الزّمن فكرة متهافتة فلسفيًّا لأنَّ الماضي الذي نريد السَّفر إليه قد تقوّض وانتهى، وبنينا من أنقاضه الحاضر الذي نحن فيه، أمّا المستقبل الذي نودُّ السَّفر إليه فهو لم يتشكّل بعد.

وكتبت الدكتورة وفاء خاطر عن زيارة ستيفن هوكنج لجامعة بيرزيت في كانون الأول من العام 2006، وعن دعمه لتعليم الفيزياء في الأراضي الفلسطينية، ففي العام 2016، كان أحد أعضاء اللجنة العلميّة المنظِّمة للمدرسة الصيفيّة للفيزياء المتقدمة والمخصَّصة لطلبة الماجستير في الجامعات الفلسطينيّة، وفي العام التالي دعا الملايين من متابعيه على "فيسبوك" للتبرُّع لصالح هذه المدرسة.

تضمّن الملف مادة بعنوان "الكون المتعدِّد والخروج السلس من التضخُّم الأبدي"، تستعرض أشهر المقترحات العلميّة حول الكون المتعدِّد، وتتناول جهود هوكنج في موضوع الثقوب السوداء والأكوان المتعدِّدة، كذلك ورقته البحثيّة الأخيرة التي تمّت مراجعتها للنشر قبل وفاته بعشرة أيام، وتتضمَّن نظرية جديدة حول الكون المتعدِّد.

وقدّم مهند النابلسي مراجعة حول فيلم "نظريّة كل شيء" عن حياة هوكنج، ويرى أنَّ هذا الفيلم أنجز بجودة عالية، ولكنَّه بالغ بالتَّركيز على الحياة الرومانسيّة لهوكنج وسيرته الذاتيّة على حساب اكتشافاته العلميّة، كما روَّج للمشاعر الدينيّة الخاصة، وأعطاها بُعدًا محوريًّا على حساب منجزات هوكنج العلميّة الرَّصينة.

وأخيرًا، يأتي هذا الملف تثمينًا لمنجز هوكنج العلمي في الفيزياء النظريّة، وتقديرًا لروح الإصرار والتحدّي، فلم يقف عجزه الجسديّ حجر عثرة في طريق عبقريَّته العلميّة، ومواقفه المبدئيّة ■

مجدولين أبو الرُّب

مديرة التحرير

ستيفن هوكنج
العبقريّة والتحدّي

د. محمد باسل الطائي/ العراق

بَيْنَما كنتُ جالسًا في إحدى قاعات المؤتمر الثامن لفيزياء النسبيّة العامة والجاذبيّة الذي انعقد في جامعة "واترلو" بكندا عام 1977 منصتًا إلى أحد الباحثين، شعرتُ بصدمةٍ بالكرسي الذي أجلس عليه. التفتُّ فإذا هو عالم الفيزياء ستيفن هوكنج قد دخل القاعة بكرسيه المتحرك ولم يتمكّن من إيقافه حيث يريد، فاصطدم بالكرسي الذي أجلس عليه. أومأ لي معتذرًا فابتسمتُ له.

وحيث كنتُ أحد المساهمين في ذلك المؤتمر المهمّ أتيحت لي الفرصة أنْ أتحدَّث إليه بعد أن تناولنا العشاء. سألتُه: "هل ترى يا بروفسور هوكنج أنَّ وراء هذه المعادلات الرياضيّة التي نخطّها كلّ يوم على الألواح في هذا المؤتمر شيئًا لا يمكن أن تصفه المعادلات؟"، مال برأسه يمنة ويسرة ببطء شديد، ثم تحدَّث بلسان ثقيل لا يمكن فهمه. فقام مساعده بالإيضاح فقال: "إنَّ البروفسور هوكنج يقول: إنْ كان من شيء فلا بد أن يكون قابلًا للاستيعاب المنطقي". قلت لهوكنج: "ولكن هل تجد من خلال تأمُّلاتك الشخصيّة شيئًا من هذا؟ ماذا يقول لكَ حدسك؟ هل ترى من وجود غير المادة والطاقة وقوانين الفيزياء؟". غارت عيناه لحظتها متأمِّلًا أو راجيًا فيما ظننت، صَمَتَ هنيهة ثم قال: "أنا أبحث عن هذا؟". تركته ساعتها وكنتُ قد أردتُ بسؤالي أن ألفت انتباهه إلى مساحة معرفيّة غير تلك التي نتعامل معها في إطار العقل والتفكير العقلاني حسب.

منذ ذلك الحين صار هوكنج يردِّد السؤال: (مَن الذي يضع الوقود في المعادلات who puts fire in the equations?) يعني مَن الذي يشغِّل قوانين الفيزياء هذه؟

وُلد ستيفن هوكنج في الثامن من كانون الثاني

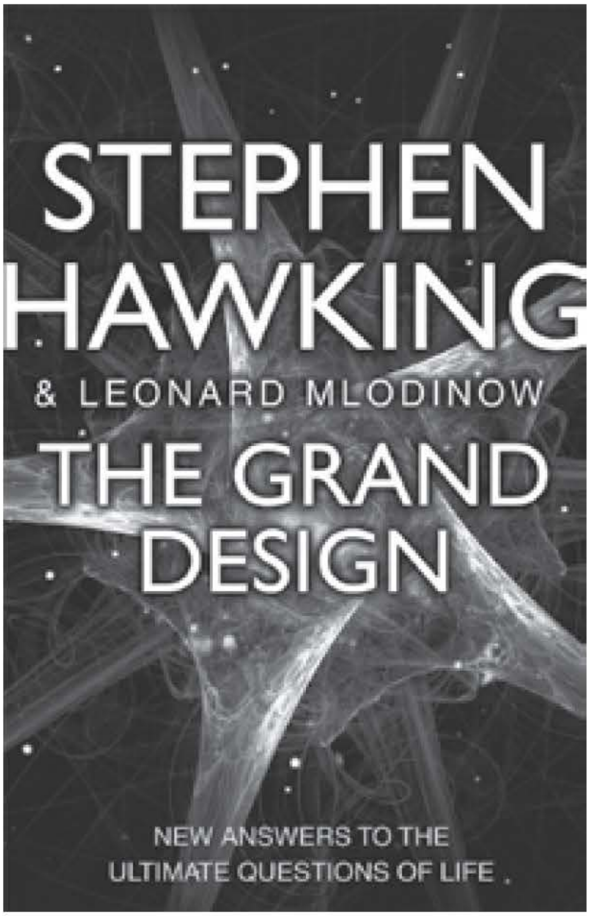
عام 1942، بعد ثلاثمائة سنة بالضبط على وفاة الفيزيائي الرائد "غاليليو غاليلي". كان أبوه باحثًا في البيولوجيا، وكانت له أختان أصغر منه وأخ بالتبنّي.

كان طموح هوكنج أن يدرس الرياضيات، فقد تأثر بمعلمه التركي الأصل "ديكران"، لكنه حصل على منحة لدراسة الفيزياء في جامعة أكسفورد. وهكذا انخرط في هذه الدراسة وحصل على البكالوريوس عام 1962.

بعد تخرُّجه في أكسفورد باشر دراسته العليا للحصول على الدكتوراه من جامعة كمبردج. ومع بداية دراسته العليا ظهرت عليه أعراض مرض ALS وهو مرض غير قابل للعلاج يتسبَّب في وقف النشاط الحركي الإرادي للإنسان، وبالتالي يؤدي إلى ضمور العضلات والوفاة خلال مدة أقصاها عشر سنوات. عندما أصيب هوكنج بالمرض وهو في الثانية والعشرين من عمره أخبره الأطباء أنه سيعيش لمدة لا تزيد على سنتين. وهكذا أصيب بالإحباط وعزف عن الدراسة بعض الوقت. لكنه وبعد لقائه بزميلة له وقبولها الزَّواج منه وتشجيعها القويّ له قرَّر العودة للدراسة والبحث، فعمل تحت إشراف أستاذ الفيزياء السوري الأصل البروفيسور "دنيس شاما"، وهو من عمالقة علم الكونيّات.

مؤتمر الفيزياء النسبية – هوكنج – الطائي 1977





حياة ستيفن هوكنج التي كان متوقَّع لها أن تكون قصيرة صارت طويلة. ومرضه الذي كان وبالًا عليه صار امتيازًا له. فهذا الرجل لم يمُت بعد سنتين كما توقَّع الأطباء، ولا بعد عشر سنوات كما هي المدة القصوى لحياة مَن يُبتلى بهذا المرض العضال. ولم يتوقف نشاطه الذهني، بل تصاعد، فعمل أعمالًا في الفيزياء والرياضيّات لم يتمكّن منها إلّا فطاحل العلماء، فنال بها عشرات الجوائز العالميّة.

كان ستيفن هوكنج قد نشر كتابه "تاريخ موجز للزمن" في العام 1988، وضمَّنه جانبًا من أفكاره وآرائه الفلسفيّة. وقد لاقى الكتاب رواجًا كبيرًا وبيع منه ما يزيد على عشرين مليون نسخة، ليس للمضامين الفلسفيّة التي احتواها حسب، بل للأفكار العلميّة التي كان هوكنج موفَّقا أيّما توفيق في تبسيطها وشرحها.

الإنجازات العلميّة

تتوزَّع الاهتمامات العلميّة لهوكنج على ثلاثة مواضيع رئيسة:

- نظريّة النسبيّة العامة.
- والثقوب السود.
- أصل الكون ونشأته ومستقبله.

في ما يتعلق بالنسبيّة العامة، فقد ساهم هوكنج وبالتعاون مع الرياضيّاتي العملاق "روجر بنروز" في الإجابة عن التساؤل بشأن الأصل النقطوي للكون. إذ كان "ألكسندر فريدمان" قد قدَّم حلًّا رياضيًّا ينطلق فيه الكون كله من نقطة Singularity مفردة. ولم يكن الفيزيائيّون مقتنعون بهذا الوصف حتى جاء هوكنج و"بنروز" بالبراهين على أنه وفي إطار نظريّة النسبيّة العامة وحدها (أي دون التأثيرات الكموميّة) فإنَّ الكون لا بد أن يكون منطلقًا من نقطة أو فردنة كما أسمّيها. وبهذا العمل اكتسب هوكنج أوَّل شهرته وانتُخب عام 1974 عضوًا في الجمعيّة العلميّة الملكيّة البريطانيّة.

بعدها انطلق هوكنج في دراسة الثقوب السود؛ وهي أجرام تنتج عند موت النجوم وعند نفاد قوة الدفع النووي التي تمسك النجم عن

الانهيار، إذ يتم تكوير المادة في حيّز صغير جدًا فتصبح جاذبيتها عالية جدًا حتى تتمكّن من ابتلاع كل ما حولها من أشياء، وحتى الضوء لا يفلت من جاذبيّتها فتظهر كبقعة سوداء في الفضاء. اقترح هوكنج عام 1975 من خلال تأمُّلاته وحساباته الذهنيّة أنَّ الثقب الأسود وبعد أن يبتلع كلّ شيء ممّا هو حوله فإنّه يصبح ذا جاذبيّة شديدة تفلق العدم (الخلاء) نفسه وتحوِّله إلى طاقة موجبة ومقدار مساو من طاقة سالبة، لكن الطاقة السالبة تقع على الثقب الأسود بينما تبتعد الطاقة الموجبة عنه على شكل جسيمات أو إشعاعات، وهكذا تتقلّص كتلة الثقب الأسود. سمِّيت هذه الإشعاعات الخارجة من الثقب الأسود بهذا المنشأ "إشعاعات هوكنج" Hawking's Radiations. وأذكر أنَّ "دنيس شاما" أستاذ هوكنج جاءنا إلى جامعة مانشستر في العام 1975 وقدَّم محاضرة حافلة عن اكتشاف هوكنج هذا. لكنَّ هذه الإشعاعات لم تُكتشف بالرَّصد الفلكي حتى الآن.

أمّا في ما يخص أصل الكون ونشأته، فإنَّ هوكنج بحث في وجود الكون وانبثاقه من العدم، وبالتعاون مع زميله "جيم هارتل" تمكّن من البرهنة على أنَّ الكون له امتداد في زمن خيالي لا نهائي قبل خلقه. محاولًا بذلك التدليل على أنَّ الكون لا بداية له. لكن هذا الزَّمن الخيالي ليس زمنًا فيزيائيًّا، فهو غير قابل للقياس. لذلك فإنَّ نتيجة بحثه هذا ليس لها قيمة فيزيائيّة بل قيمة رياضيّة فقط.

الأفكار الفلسفيّة

يبدو لي أنَّ ستيفن هوكنج بدأ حياته باحثًا محايدًا، لذلك كان في مقتبل حياته محايدًا بين الإيمان والإلحاد، لكنَّه خلال الثمانينيّات من القرن الماضي جنح نحو الإلحاد، وربّما كانت وراء محاولته إثبات أنّ الكون ليس له بداية في الزَّمن دوافع فلسفيّة؛ إذ لم يكن على ما يبدو مرتاحًا لوجود بداية للكون؛ هذه البداية التي تقتضي حصول عمليّة الخلق، وبالتالي الحاجة إلى خالق. لذلك ومن منطلق أنَّ الحاجة إلى الخالق تقف عند البداية فقط -بحسب تصوُّره- فقد تساءل هوكنج بعد ما ظنَّ أنه نفْي للبداية عن ما يتبقّى للخالق من دوْر في هذا الكون، فقال قولته الشهيرة: What a role for the creator? ظنًّا منه أنَّ الكون يحتاج إلى الخالق عند نقطة



البداية فقط.

في كتابه التصميم الأعظم Grand Design الذي صدر في العام 2010 كان هوكنج أكثر فجاجة عندما جعل الجاذبيّة الكونيّة بديلًا عن الخالق، فظنَّ أنها القادرة على إنتاج الكون من العدم، ولستُ أدري كيف توجد وتعمل هذه الجاذبية دون خالق يخلقها وقيّوم يقوم عليها. وقد استاء كثير من الناس في الغرب من قول هوكنج إنَّ الكون لا يحتاج إلى الله لخلقه. وكان "بيير لابلاس" قد قال من قبل لـِ"نابليون بونابرت": "إنَّ الكون لا يحتاج إلى الله لتحريكه لأنَّ ظواهر العالم حتميّة". ولكنَّ علم الفيزياء في القرن العشرين كشف أنَّ "لابلاس" كان مخطئًا؛ إذ تبيَّن أنَّ ظواهر العالم ليست حتميّة، بل هي جوازيّة الوقوع واحتماليّة النتائج. وبذلك سقطت الحتميّة اللابلاسيّة.

من المؤسف أن يتبنّى هذا العقل العلمي الكبير أفكارًا إلحاديّة على هذا النَّحو من الإصرار الذي لا يتوافق مع جلال المعرفة العلميّة، ولا يتوافق مع حالته الشخصيّة أصلًا. فالمعرفة العلميّة متغيِّرة ومتطوِّرة وما نثبته اليوم قد ننسفه غدًا، لكن لله في خلقه شؤون كما يُقال. إنَّ البراعة العلميّة التي تميَّز بها هوكنج لا تعطيه أيّ امتياز في أفكاره الفلسفيّة والدينيّة.

تراث هوكنج العلمي

اليوم وبعد هذه السيرة الحافلة تُعرض سيرة ستيفن هوكنج العلميّة وشهرته الفائقة للمُساءلة.

وقد عَرَضَت هيئة الإذاعة البريطانيّة BBC برنامجًا متلفزًا خاصًا طرح فيه عدد من علماء الفيزياء المعاصرين آراءهم في منجزاته العلميّة، ولكنهم لم يناقشوا أفكاره الفلسفيّة. يقول مقدِّم البرنامج:

هنالك مَن يرى أنَّ هوكنج كان عقلا علميًّا مميَّزًا أنجز الكثير، وكان له التأثير الأكبر في الوسط العلمي الفيزيائي بعد أينشتاين. فهذا صديقه القديم "كب ثورن" يقول:

"أعتقد أنَّ هوكنج كان شخصًا مهمًّا جدًّا في الحياة الثقافيّة والمعرفيّة خلال القرن الماضي".

وهذا "لورنس كراوز" يقول:

"إنَّ ستيفن قد ألهم عددًا من الناس أكثر من أيّ شخص آخر في عصرنا، لذلك فإنَّ تأثيره في الوسط العام كان الأعظم من بين الفيزيائيّين منذ أينشتاين".

ولكن هنالك مَن يرى أنَّ هوكنج ليس هو الأكثر جدارة بين علماء الفيزياء، بل هنالك غيره العديد من الفيزيائيّين الذين لهم إنجازات أعظم شأنًا وأبعد أثرًا في تطوير الفيزياء المعاصرة ممّا أنجزه هوكنج في هذه الفترة. فهذا بيتر كولز يقول:

"هنالك هوّة كبيرة بين الإدراك الشعبي لأهميّة ستيفن هوكنج وبين القيمة العلميّة لإسهاماته. فهنالك الكثير من الفيزيائيّين النظريّين ممّن لهم تأثير أكبر وأعظم ممّا كان لهوكنج".

وفي هذا السياق من المثالب، جاء اعتراف هوكنج في العام 2004 في المؤتمر العالمي السابع عشر لفيزياء النسبيّة العامة والجاذبيّة

بخطأ قوله بضياع المعلومات عند ابتلاع الثقب الأسود للمادة، ليكون هذا الاعتراف بمثابة ضربة قويّة لأحد أكبر انتاجاته وأعظمها تأثيرًا وإقلاقًا للفيزيائيين على مدى ثلاثين سنة. وهي مسألة معضلة المعلومات المفقودة. ولهذه المسألة آثار فلسفيّة وعقائديّة مهمة.

وفي ما عدا مبرهنات الفردنة والأصل النقطوي للكون في إطار نظريّة النسبيّة العامة، وهي أعمال رياضيّة نظريّة بحتة، إلا أنَّ "إشعاعات هوكنج" التي تنبَّأ بها لم يتحقَّق وجودها حتى الآن، على الرّغم من مرور أربعين سنة على اقتراحه لها. ولقد كتبتُ عام 2003 بحثًا علميًّا بيَّنتُ فيه أنَّ إشعاعات هوكنج ربّما لن تُكتشف أبدًا؛ وذلك لأنَّ نطاق توليدها يقع في منطقة تنحصر عند أفق الحدث للثقب الأسود وأربعة أثلاث المسافة من مركز الثقب الأسود إلى أفق الحدث (أربعة أثلاث نصف قطر شوارتزشايلد)، وبموجب نظريّة النسبيّة العامة فإنّ أيّ جسيمات توجد في منطقة حدودها أقل من مرة ونصف أفق الحدث ستقع لا محالة على الثقب الأسود نفسه، وبالتالي لن تخرج منه. ممّا يعني أنَّ هذه الإشعاعات حتى لو وُجدت فإنَّها لن تفلت من جاذبيّة الثقب الأسود.

وعلى حين يصرّ ستيفن هوكنج على عدم وجود دوْر للخالق من خلال برهانه على وجود الكون في امتداد زماني لا نهائي، إلّا أنه لم ينتبه إلى حقيقة أنَّ دوْر الخالق لا يقتصر على بداية الخلق، بل هو حيّ قيّوم يقوم بالعالم كلّ آن وفق الفطرة التي فطرها وبميزان الحق الذي خلق به السماوات والأرض. إذ كيف لنا أن نصدِّق بالفاعلية الذاتيّة للقوانين الطبيعيّة (الظواهر الطبيعيّة) ونحن نعلم أنَّ هذه القوانين احتماليّة جوازيّة كما أثبت ميكانيك الكوانتم؟ وكيف لنا أن نعتقد بفاعليّة قوانين الفيزياء ونحن نعلم أنَّ هذه القوانين هي صياغاتنا العقليّة وأفهامنا لقوانين الطبيعة وقد أخبرنا تاريخ العلم أنَّ هذه الأفهام تتغيَّر.

في الختام

للبروفيسور ستيفن هوكنج مواقف إنسانيّة جليلة، فبعد أن تيسَّرت حاله الماديّة، أصبح ينفق جزءًا من أمواله على دور الأيتام ورعاية المتميِّزين منهم. كما أنَّ له مواقف سياسيّة مهمّة، منها أنه رفض قبول منحه لقب فارس الإمبراطوريّة البريطانيّة (لقب سير الرفيع)، وقال: "إنَّ مثل هذا اللقب لا يشرِّفني".

كما أنه رفض المشاركة في مؤتمر عالمي مهمّ عُقد في إسرائيل عام 2013 احتجاجًا على سياسة إسرائيل في المناطق المحتلة ومعاملتها السيِّئة للفلسطينيين، فبعث موقفه هذا برسالة مفتوحة نشَرَتها وسائل الإعلام.

كانت ولادة ستيفن هوكنج في يوم تاريخي اقترن بذكرى وفاة الفيزيائي الكبير "غاليليو غاليلي"، وجاء موته في الرابع عشر من آذار من هذا العام 2018، مقترنًا بيوم ولادة الفيزيائي العظيم "ألبرت أينشتاين". عاش هوكنج 76 سنة قضى أغلبها في معاناة طويلة مع المرض وفي تحدٍّ كبيرٍ للحياة أفضى به إلى إنجازات رائعة ■

نقاش مع ستيفن هوكنج

د. توفيق شومر/ الأردن

يُعْتَبَرُ ستيفن هوكنج واحدًا من أهم العقول الفيزيائيّة في القرن العشرين، وقد كان لإسهاماته في الفيزياء النظريّة أكبر الأثر في الوصول إلى العديد من الحلول للمشاكل التي تعترض الفيزياء. ولكنّني هنا لستُ بوارد الحديث عن إنجازاته، وإنّما نقاش بعض الأفكار التي قدّمها ووصلت بشكل كثيف إلى الإعلام، فمنها ما فُهم بشكل خاطئ ومنها ما هو غير متّفَق عليه بين الفيزيائيّين وإنّما يعبّر عن موقف شخصي له.

القضيّة الأولى التي لا بدّ أن نولي لها بعض الاهتمام تتعلّق بموقف هوكنج من الفلسفة؛ حيث أعلن في غير موقع (وعلى الأخص في كتابه التّصميم العظيم) أنّ الفلسفة قد ماتت. لا نريد أن نعلّق التّعليق المعتاد على هذا القول بأنّ حتى مجرّد القول إنّ الفلسفة قد ماتت هو موقف فلسفي بحدّ ذاته، فهذا من نافل القول.

ولكن هنا نريد أن نناقش ما هي الفلسفة التي يعتقد هوكنج أنها ماتت؟ وعند استعراض موقفه بشكلٍ متأنٍّ ندرك بأنه يتحدَّث بشكل أساسي على البُعد الميتافيزيقي للفلسفة بحسب المفهوم الكلاسيكي للكلمة. أي أنه يرفض تناول القضايا الميتافيزيقيّة المتعالية ويعتبر أنّ تناول مثل هذه المواقف إنّما يعبّر عن مواقف تجاوزها العلم الحديث وأثبت بطلانها. وبالتالي فهو يعني بتعبيره "موت الفلسفة" في الحقيقة "موت الميتافيزيقا الكلاسيكيّة".

وفي هذا الموقف لا يختلف هوكنج عن العديد من الفلاسفة والفيزيائيّين المتأثّرين بالوضعيّة المنطقيّة أو المتأثرين بوجهة "النَّظر الموروثة" (Received view) في فلسفة العلم، والتي تأثّرت هي بدَوْرها بالموقف الوضعي المنطقي. وبتعبير أدق فإنّ رفض الميتافيزيقا هو موقف

شائع في بدايات القرن العشرين وأكبر معبِّر عنه هم فلاسفة حلقة "فينّا" (مثل كارناب، وهمبل، وريشنباخ) وهو أيضًا موقف الفيلسوف الشهير "برتراند رسل".

يرتبط هذا الموقف مع القضيّة الثانية والتي تعتمد على قوله: إنَّ "المعادلة الرياضيّة تلك هي فلسفتي"، وبالتالي فهو يقرّ بوجود فلسفة يتبنّاها معتمدة على المعادلة الرياضيّة. هذا الموقف ليس بمستغرَب في فضاء الفيزياء النظريّة؛ حيث نجد الكثير من الفيزيائيّين الذين يؤكدون بأنَّ الرياضيات هي "لغة الطبيعة" وأنه لا يمكن لأي نظريّة فيزيائيّة أن تنجح من غير الرياضيّات.

هنا لا بدّ من أن نؤكد أهميّة المعادلات الرياضيّة في الوصول إلى العلاقات بين الأشياء، والتمكُّن بالتالي من ربطها وتطوير التكنولوجيا المرافقة للمفاهيم الفيزيائيّة. ولكن تبقى الرياضيات لغة طوَّرها الإنسان للتمكُّن من التعامل مع الظواهر الطبيعية؛ أو بمفهوم أصحّ من أجل تنظيم العلاقات بين الأشياء هناك. ولكن هذا لا يؤدي إلى القول أو الإقرار بأنَّ الطبيعة تتكلم الرياضيات. وهنا لا بدَّ من التذكير بموقف الفيلسوف الألماني "مارتن هيدجر" والذي اعتبر الرياضيات ضرب من الميتافيزيقا الجديدة التي استعاض بها بعض العلماء عن الميتافيزيقا المتعالية.

وعليه، لا بد أن نقول هنا: إنَّ الطبيعة ليست نظامًا متجانسًا محتويًا على تعقُّله الخاص، وهي ليست كائنًا عقلانيًّا خارقًا، وهي ليست نتاج معادلة رياضيّة. فالطبيعة هي شبكة معقدة من الظواهر، والتي تحتوي على الانتظام واللاانتظام. قد يكون الأمر أنَّ بعض أشكال اللاانتظام قد اختفى في خلال التطوُّر التاريخي للطبيعة نفسها، إلّا أنَّ المؤشرات والبراهين التي نملكها اليوم توضِّح لنا أنَّ هذا اللاانتظام كان وما زال قائمًا في الطبيعة. وحقيقة أنَّنا نجد الكثير من الانتظام في ظواهر طبيعيّة لا يلغي وجود اللاانتظام. ولذلك علينا أن ندرس اللاانتظام كما ندرس الانتظام في الطبيعة.

وهنا نصل إلى النقطة الثالثة: يرجع موقف هوكنج التأسيسي للرياضيات "كفلسفة" إلى النزوع نحو موقف اشترك به مع العديد من علماء الفيزياء النظريّة وعلى رأسهم أينشتاين (ومعهم العديد من الفلاسفة) بحلم البحث عن نظريّة توحِّد كل فروع الفيزياء (وفي بعض الأحيان فروع العلم كلها) وتفسِّر كلّ شيء، هذا ما يُعرف بالنظريّة الموحَّدة لكلّ شيء (Unified theory of everything). لكنَّ الحلم لم يتحوَّل إلى حقيقة (حتى الآن). وعلى الأغلب أنَّ انتقال هذا الحلم إلى حيِّز الواقع لن يتحقق أبدًا (من وجهة نظري). فهذا الحلم يتعارض بشكل كامل مع ما نعرفه اليوم عن النظريّات الموجودة على مستوى التمثيل النظري في الفيزياء. فما تتميَّز به هذه النظريات هو التعقيد والتَّضاد على حدٍّ سواء، يضاف إلى ذلك مدى الغنى والتنوُّع الذي تتمتَّع به الطبيعة.

أسوق هنا قصة حدثت في نهاية القرن التاسع عشر، فحينها ألقى العالم الفيزيائي البريطاني

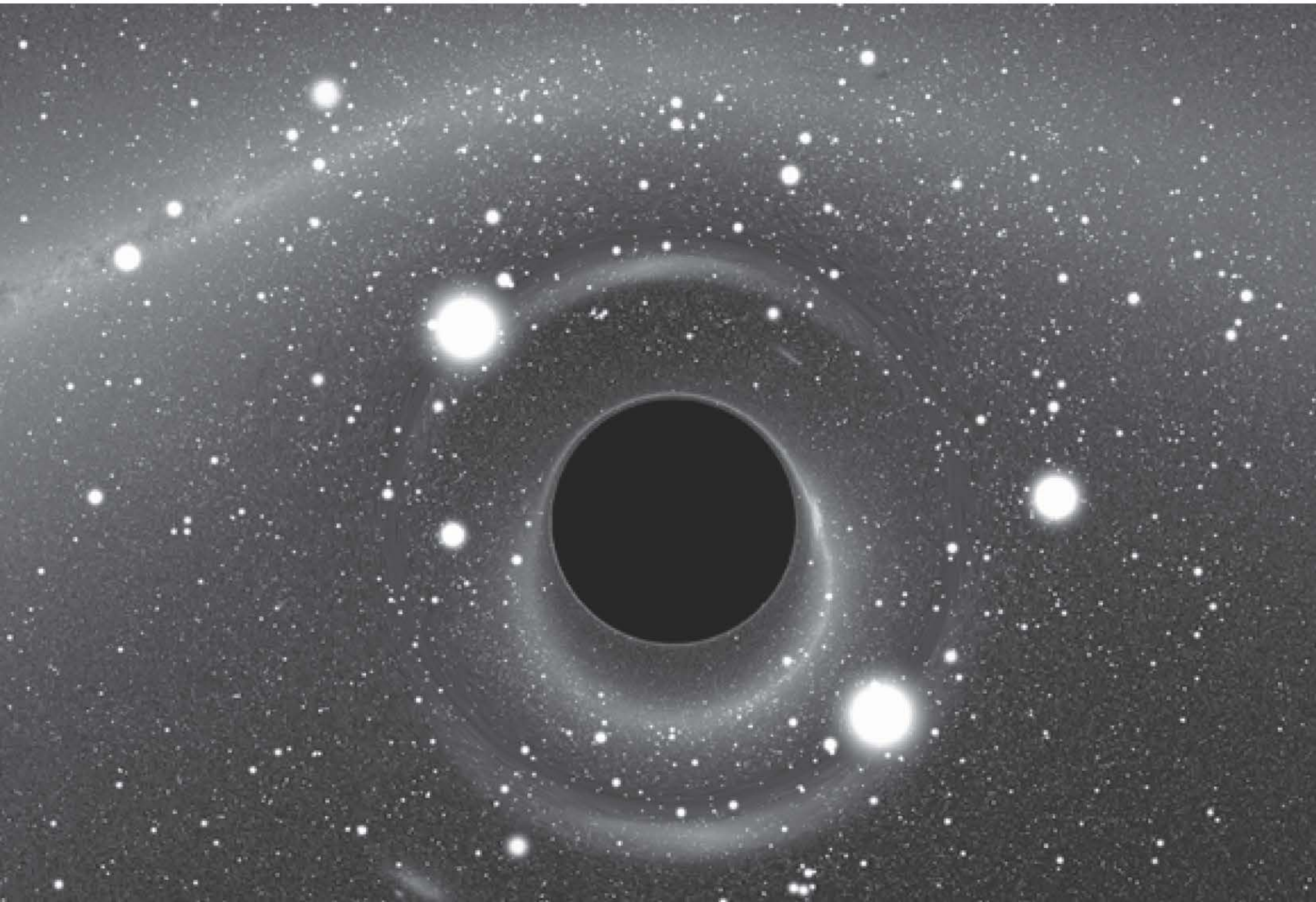
الشهير اللورد "كالفن" محاضرة أمام الجمعيّة العلميّة الملكيّة البريطانيّة ادَّعى فيها أنَّ نهاية الفيزياء قد أزفت، إذ لم يبقَ هناك (يومها) غير معضلتين اثنتين أمام الفيزياء لحلِّهما؛ هما: "معضلة إشعاعات الجسم الأسود" و"معضلة حركة الأثير حول الأرض". ولكن ما تمخَّض عن هاتين المعضلتين "الأخيرتين" كان الفيزياء المعاصرة بفرعيها الرئيسين: "ميكانيكا الكم" و"نظريّة النسبيّة". وبالتالي ففي مواجهة مثل هذا الطرح الانغلاقي والأصولي، من قِبَل "كالفن" ومن قِبَل الحالمين بالتَّوحيد، نقول إنَّ الحركة العلميّة بعامة والفيزياء بخاصة إنَّما تتفتَّح دومًا على تساؤلات جديدة وتتجدَّد هذه الحركة باستمرار مع تطوُّرها التاريخي، فكلما تمَّت الإجابة عن تساؤل انبثق عن تلك الإجابة عدد غير بسيط من التساؤلات الجديدة، وهكذا دواليك.

والحجّة التي أقدِّمها في معارضة نظريّة موحَّدة لكل شيء هي حجّة بسيطة: الطبيعة متجدِّدة دومًا، وهي ليست كما يعتقد بعضهم جسم متناغم متجانس، بل هي تحتوي على الانتظام والفوضى في الوقت نفسه، هذا إذا ما استثنينا أنَّ الانتظام قد لا يكون موحَّدًا. وفي الكثير من الأحيان نجد أنَّ النظريات والنماذج التي تفسّر مجالات مختلفة في الطبيعة تكون غير متكافئة مع بعضها بعضًا، وهي في أحيان أخرى غير قابلة للتعايش السلمي مع بعضها بعضًا. لكن أيّ نظريّة موحَّدة يجب أن تلتزم بالتناغم والتجانس الذي يفرضهما عليها استخدامها للرياضيات والمنطق، وبالتالي فإنها ستكون مرتبطة بالأساس بالانتظام في الطبيعة، أمّا اللاانتظام أو الفوضى فإمّا أن تستثنى من المجال الذي تفسِّره النظريّة أو أن يتمّ تجاهله باعتباره غير مؤثر على التركيبة العامة الممثلة للصورة المنسجمة التي ترسمها النظريّة الموحدة عن العالم.

ولكن، النظريّة الموحَّدة تدَّعي في ما تدَّعي تفسيرها لكل شيء في الطبيعة. فكيف يمكن لهذه النظريّة الموحَّدة أن تفسِّر ما نعرف أنه لا متكافئ مع بعضه بعضًا أو حتى غير قابل للتعايش السلميّ؟ إذن فإمّا أن تكون معارفنا التجريبيّة المدعمة عن الطبيعة غير صحيحة، أو أن تكون النظريّة الموحدة المنشودة لا تستطيع تفسير كل شيء. لكنَّنا متأكدون من أنَّ ما نعرفه تجريبيًا عن الطبيعة هو معرفة صحيحة، إذن لا إمكانيّة لوجود نظريّة قادرة على تفسير كل شيء. قد نستثني من هذا التعميم إمكانيّة وجود نظريّة موحدة غير متجانسة تتلاءم في عدم تجانسها هذا مع التنوُّع وعدم التجانس المتوفِّر في الطبيعة. فإنْ توفّرت نظريّة كهذه فهي على أغلب الظن ستكون تجمُّعًا عشوائيًّا لقوانين مشرذمة.

ويقدِّم مؤيِّدو التَّوحيد في الفيزياء مجموعة من الأدلة التي تمكَّنت خلالها الفيزياء النظريّة من توحيد بعض القوى والنظريّات الفيزيائيّة؛ كتوحيد "ماكسويل" للمجال الكهربائي والمجال المغناطيسي في ما أصبح يُعرف بالقوّة الكهرومغناطيسيّة، وتوحيد عبدالسلام للقوى النوويّة الضعيفة مع القوى الكهرومغناطيسيّة.

ولكن هذه النزعة التوحيديّة ووجهت بمعارضة كبيرة من قِبَل العديد من الفيزيائيّين والفلاسفة. ويحدِّد -على سبيل المثال- "ريج هيوز" في مقالته عن "النماذج والحركة البراونيّة واللاتوحيد في الفيزياء" ثلاثة أنواع من اللاتوحيد في الفيزياء على الأقل. اللاتوحيد من النوع الأول هو الذي يوجد على مستوى البناء النظري في الفيزياء. ويكون هذا النوع من اللاتوحيد بارزًا عندما يحتوي النموذج المعتمد لتفسير ظاهرة ما، على الرّغم من اعتماده على نظريّة فيزيائيّة محدَّدة، على حدود لا يمكن ردُّها إلى النظريّة، أو بالأحرى لا يمكن اشتقاقها من مقدّمات تلك النظريّة. ومثال على هذا النوع من اللاتوحيد هو النماذج التي قُدِّمت لتفسير ظاهرة الموصليّة الفائقة في منتصف الثلاثينيات والتي اعتمدت على نظريّة الكهرومغناطيسيّة، إلّا أنَّ هذه النماذج قد احتوت على مفاهيم وتفسيرات تناقض النظريّة. أمّا اللاتوحيد من النوع الثاني، فهو يتعلّق بالمادة التي تدرسها النظريّة والاختلاف الواضح بين الأساليب التي تعالَج فيها المفاهيم في كل فرع



من فروع الفيزياء. فهناك مثلًا انفصال واضح في طرق التَّفسير التي تقدِّمها الفروع المختلفة في الفيزياء مثل الكهرباء والحرارة وميكانيكا الكم والميكانيكا الكلاسيكيّة. كما أنَّ بعض المفاهيم وإنْ كانت تحمل التسمية نفسها إلا أنها تعطي معاني مختلفة في الفروع المختلفة. ولأقدِّم مثلًا معروفًا لدى الجميع: مفهوم المشاهد في ميكانيكا الكم مختلف تمامًا عن مفهوم المشاهد في الميكانيكا الكلاسيكيّة. وأمّا النوع الثالث، فهو مشابه للنوع الثاني، وإنَّما تكون أحد النظريات المقدَّمة في أحد الفروع لا تتعايش مع ما تطرحه نظريّة في فرع آخر.

إنَّ توافر هذه الأنماط من اللاتوحيد إنَّما تمهِّد الطريق للتعدديّة، فكلّ حقل من حقول الظواهر الطبيعيّة محكوم بنظام من القوانين المرتبطة بنماذج معيَّنة لا علاقة مباشرة لها مع النماذج التي تحكم الحقول الأخرى. لكن هذه النماذج أكثر ارتباطًا بالظواهر منها بالنظريّات التي تمَّ اعتمادها في بناء تلك النماذج (أي أنها نماذج ظاهراتيّة). وهذه النماذج الظاهراتيّة يصعب في كثير من الأحيان أنْ تُردّ إلى النظريات التي تمَّ الاعتماد عليها عند بناء تلك النماذج، لأنها تعتمد على عوامل أخرى في بنائها أيضًا. وإذا ما كان الوضع كذلك على مستوى أكثر العلوم إحكامًا وطلبًا للتَّأصيل، أي إذا ما كان من غير الممكن -ولو حتى من حيث المبدأ- أن تُردّ نماذج فيزيائيّة، اعتُمِد في بنائها على نظريّات متأصّلة، إلى تلك النظريات، فكيف بالحال في فروع العلم الأخرى؟

ولكن، كان هوكنج يأمل بأن تتمكَّن نظريّة الأوتار الفائقة من تجاوز هذه الاعتراضات المهمّة على أوليّة الرياضيات، وتتمكّن من تقديم نظريّة موحَّدة لكل شيء. فنظريّة الأوتار الفائقة تمكَّنت خلال السنوات الماضية من تقديم مجموعة هائلة من المعادلات الرياضيّة التي تستطيع تفسير العديد من ظواهر الطبيعة، لكنها مع قدرتها الهائلة على التفسير اللاحق للظاهرة الطبيعيّة إلّا أنّها تفشل في التنبؤ بأيّ شيء. كما أنها فشلت إلى الآن في تقديم توحيد مقبول يتمكّن من الجمع بين النسبيّة العامة وميكانيكا الكم.

وعلى الرَّغم من الإنجازات النظريّة المهمة التي قدَّمها هوكنج في حياته، إلّا أنَّه لم يتمكّن من الحصول على جائزة نوبل في الفيزياء وذلك لأنَّ اكتشافه الأكبر المرتبط بالثقوب السوداء لم يلقَ حتى اليوم الدَّعم من المُشاهدات التجريبيّة أو الفعليّة غير القابلة للدَّحض، وقد تكون طبيعة "الثقوب السوداء" والتي تمتصّ كل شيء في محيطها هي التي تمنع القدرة على التمكُّن من الوصول إلى مشاهدات حاسمة بشأنها. وحتى عندما قدَّم هوكنج نفسه لفرضيّة تقول إنَّ هناك إشعاعات يمكن أن تفلت من "الثقوب السوداء"، إلّا أنَّ مثل هذا الافتراض يحتاج لتتمّ مشاهدته ورصده إلى تطوير التكنولوجيا المناسبة لذلك وإلى سنوات كثيرة ■

فلسفة العلم
في منظور ستيفن هوكنج

د. جميل أبو سارة/ الأردن

لَسْتُ مختصًّا في الفيزياء كي أتمكّن من تحليل وتقييم منجزات ستيفن هوكنج العلميّة، وإنَّما أنا باحث فلسفي أحاول حواره حول فلسفته العلميّة بالمعنى الأعمّ أيضًا، أي تلك الفلسفة التي تساوق أسرار تشكُّلات المنهجيّة العلميّة العامة التي صرّح بسلوكها، ولا أقصد فلسفته العلميّة التي ينتهجها في أبحاثه المتخصّصة، فالمراجع المترجمة للعربيّة التي درستُها في صدد إعداد هذه المباحث: "تاريخ موجز للزمن" (1988)، "الثقوب السوداء" (1993)، "الكون في قشرة جوز" (2001)، "تاريخ أكثر إيجازًا للزّمن" (2005)، "التَّصميم العظيم" (2010)[1]. وهي كتب قريبة من القارئ المختص وغير المختص في هذه العلوم الدقيقة، ولا تكفي لاستنباط خفايا المنهج العلمي الـ"هوكنجي".

إذا كان لأحد أن ينسب هوكنج إلى فلسفة قديمة فهو ينتسب إلى الأيونيّين، الذين مثّلوا الفلسفة الطبيعيّة، ويتمنى لو طال بهم الزمان[2] بدلًا من المدّ الغائيّ مع فلسفة أفلاطون وأرسطو، فالفلسفة الطبيعيّة التي ينتسب إليها هي التي لا تؤمن بالغائيّة، وترى أنَّ الكون يسير وفق قوانين رياضيّة دقيقة لا تدفعها غاية محدَّدة[3]، ولا يعني ذلك تنكُّرًا من الأيونيين للآلهة أو ما وراء الطبيعة، فالمعروف عنهم أنهم كانوا يقولون بحدوث العالم وليس بقدمه، إلّا أنَّ الحضور الإلهي عند الأيونيّين لا يمتد لتسيير قوانين الطبيعة آنًا بِآن.

وعلى الرّغم من هذا الميل الأيوني لدى هوكنج إلا أنه غير راضٍ عن "معظم" الأفكار اليونانيّة، لأسباب ثلاثة:

الأوَّل: غياب التحقُّق التجريبي ولو بالتجربة البسيطة المتاحة[4].

الثاني: أنسنة القوانين الطبيعيّة، بمعنى نزوع اليونانيين الدائم نحو قياس قوانين الطبيعة على القوانين التي يتواضع عليها الناس لتنظيم معاشهم[5].

الثالث: مركزيّة السؤال الغائي بدلًا من السؤال الكيفي، و"تركيز القدماء على سبب تصرُّف الطبيعة على النحو الذي تتصرَّف به أكثر من الكيفيّة التي تتصرَّف بها"[6].

هذه المركزيّة الغائيّة هي التي حدت بأرسطو أن يرفض فكرة "أنَّ العلم يقوم بالأساس على الملاحظة"[7]، الفلسفة التي طغت حتى جعلت أرسطو يتحدَّث عن تسارع الأجسام في سقوطها وأنها "تستمر متحركة في سعادة وبهجة، وبالتالي تتسارع عند اقترابها من حالة السكون الطبيعية"... وأثَّرت على "يوهانز كبلر" (ت1630) الذي قال إنَّ الكواكب لديها عقل مدرك[8].

ينبِّهكَ هذا الاستدعاء التاريخي على ضرورة استحضار خصوصيّة الديالكتيك الديني الطبيعي في الحضارة الأوروبيّة المسيحيّة، حتى في تناولنا للعلماء والفلاسفة المعاصرين، الذين ما زالوا يستصحبون ذلك الصراع في الحمولة التاريخيّة والتراثيّة التي يحملونها، وهو ما يحضر في كتابات هوكنج بشكل واضح ومكثف، وكان أحد الدَّوافع للانتقال إلى الضفة الفلسفيّة الأخرى التي توجّه نحو الطبيعة والقانون. لذلك ركّز بحثه على:

1. القانون الطبيعي الموضوعي المحايد غير الموجَّه بالأيديولوجيا الغائيّة، الأمر الذي لم يُتح في ظلّ الفلسفة اليونانيّة والوسيطة، ولم يتبلور إلّا في الفلسفة الحديثة.

2. الحتميّة العلميّة.

3. وأنَّ الإنسان ليس هو "دمية الله"، أي ليس "صورة الله" في الأرض، وإنَّما هو خلق عادي من خلق هذا الكون، ما يعني أنَّ منطق دراسة هذا الكائن هو علم الطبيعة، وليس علم اللاهوت، فليست "دراسة الدين ذات قيمة أكبر من دراسة الظاهرة الطبيعيّة"[9].

لا يكتفي هوكنج بالمطالبة بفكرة "القانون الطبيعي"، بل يطالب بـِ"صرامة القانون الطبيعي" على الوجه الذي لا يقبل الاستثناءات على شكل معجزات، ولا يحتاج إلى مشغِّل دائم أعلى، وقد وجد بغيته لدى "لابلاس" الفرنسي في مبدأ "الحتميّة العلميّة"[10] التي عدّها قاعدة العلم الحديث، وبنى كتابه "التصميم العظيم" لتقريرها. ولذلك لم يتقبَّل هوكنج تصوُّرات كل من "كبلر"، و"غاليليو"، و"ديكارت"، و"نيوتن"، الذين استعانوا بالحضور الإلهي في فلسفتهم العلميّة لضمان استمرار نظام الكون، عدا "ديكارت" الذي تفهّم هوكنج مذهبه؛ لأنه الوحيد الذي يقترب كثيرًا من حتميّة "لابلاس"[11].

ولا يكتفي أيضًا بالحتميّة العلميّة في حقل الطبيعة، بل يسحبها على الإرادة الإنسانيّة أيضًا؛ فالإرادة البيولوجيّة الداخليّة محكومة عنده بقوانين الفيزياء والكيمياء الحتميّة، واستدلَّ على ذلك بأنه "عند دراسة المرضى الذين أجريت لهم جراحة في المخ أثناء اليقظة، وُجد أنه بإثارة بعض الأماكن المعيَّنة في المخ كهربائيًّا يمكن للمرء أن



يولِّد لدى المريض رغبة في تحريك اليد أو الذراع أو القدم أو تحريك الشِّفاه والتحدُّث"، ويتوصَّل من ذلك إلى أنَّنا "لسنا أكثر من آلات بيولوجيّة، وأنَّ الإرادة الحرّة مجرّد وهم"[12].

صحيح أنَّ ميكانيكا الكم الحديثة فكَّت الارتباط الضروري بين النتيجة المعيّنة والتجربة المعيّنة، الأمر الذي قد يظن تأثيره على "الحتميّة العلميّة" التي يتحدث عنها هوكنج، ولكنه ينفي هذا التأثير، ويقول إنَّ ميكانيكا الكم لا تقوّض فكرة أنَّ الطبيعة تحكمها القوانين، فالحتميّة قائمة رغم الكموميّة، وكل ما في الأمر أنَّ الحتم لم يعُد محصورًا في نتيجة معيَّنة، بل في مجموعة من الاحتمالات يدور بينها، "فلا تزال هناك حتميّة في نظريّة الكم، ولكن بمقياس منخفض، وبدلًا من أن نستطيع التنبؤ بالمواضع والسرعات معًا، فإنّنا نستطيع التنبؤ فقط بالدالة الموجيّة"[13].

هذا الانخفاض يحدِّده هوكنج بدرجة النصف من حتميّة "لابلاس"، لكن المهم عنده أنَّها قائمة لم تنحلّ، لكنه تحوّل "إلى شكل جديد من الحتميّة: نظرًا لحالة النظام في وقت ما، فإنّ

قوانين الطبيعة تحدّد احتمالات مختلفة"[14]، وهذا هو أيضًا معنى قوله: "نحن نتاج تقلّبات الكم في الكون المبكر جدًا. وإذا كان المرء مؤمنًا فيمكنه القول بحق إنَّ الإله يلعب بالنَّرد"[15]، فاللّعب بالنَّرد في هذا التمثيل لا يتجاوز معنى أنَّ العلل والمعلولات تدور بين احتمالات معيّنة، والنَّرد هو الذي يختار أحدها.

يَقسم هوكنج المذاهب -حول مسألة استقلال الوجود الخارجي- إلى مذهبين:

المذهب الواقعي[16]: نسبه للعلم الكلاسيكي، وأداته "الرُّؤية الساذجة للواقع"، وهو مذهب يقرِّر أنَّ العالَم شفّاف، يمكنه أن ينعكس تمامًا في العقل انعكاسًا معبِّرًا عن الخارج في الأمر نفسه.

المذهب اللاواقعي: وهو الذي قد يسلِّم بأنَّ التجربة تدلّ على الحقيقة.

يوجِّه هوكنج انتقاداته لِمَن ينطلق من الفلسفة الواقعيّة في تناول العلم، ولكنه لا يعني إطلاقًا إغراقًا مثاليًّا وإنكارًا للواقع الخارجي كما يقرِّر "بيركلي" مثلًا، بل ما يقصده هوكنج هو ما سمّاه سابقًا "الواقعيّة المبنيّة على النموذج"، أي الواقعيّة التي تفسِّرها النظريّة، وتمثل النظريّة فيها تلكم "النظّارات" التي نشاهد من خلالها الواقع. وفي هذا الصدد يقول: "أعتبر أنَّ الموقف الأنوي القائل بأنَّ كل شيء هو من خلق تصوُّراتنا لهو موقف فيه مضيعة للوقت، فلا أحد يتصرَّف على أساس ذلك. ولكنّنا لا نستطيع أن نميِّز ما هو واقعي بالنسبة للكون بدون نظريّة، وبالتالي فإنّي أتَّخذ الرأي بأنَّ نظريّة الفيزياء هي مجرّد نموذج رياضي نستخدمه لتوصيف نتائج الملاحظات، وهذا هو الرأي الذي وصف بأنَّ فيه بساطة في التفكير أو سذاجة"[17].

فهو إذن يحذِّر من الرؤية الساذجة المبنيّة على الحسّ المشترك، أو الظواهر التي تتلقّاها الحواس العاديّة للإنسان العادي، وهي التي تسبِّب لنا الخطأ في فهم صورة الكون؛ ولهذا يكاد يتبنّى المذهب الثاني اللاواقعي في كتابه "تاريخ موجز للزَّمن"[18]، ولكن التوصيف الأدقّ أنه يتبنّى مذهبًا ثالثًا متوسطًا بين المذهبين، وينهي الجدل بينهما -كما يقول- يسمّيه "الواقعيّة المعتمدة على النموذج".

يمكننا أن نستعير هنا مثاله عن السمكة في الحوض المحدَّب، لنبيِّن الفارق بين المذاهب الثلاثة، وذلك في تفسير ما تراه السمكة من حركة الأجسام في الخارج بخطوط منحنية:

فالمذهب الأوَّل الواقعي يقول إنَّ الحقيقة بالنسبة للسمكة في الخارج هي أنَّ الأجسام فعلًا تتحرَّك بانحناء.

والمذهب اللاواقعي يقول: النظريات التي تفسِّر هذه الحركة ليست سوى أفكار في ذهن السمكة، ولا حقيقة لها.

أمّا لو كانت السمكة تتبنّى واقعيّة هوكنج "المعتمدة على النموذج"، فلا بدّ أنّها ستفترض ذاتها ضمن نموذج خاص بها، أو تقبع في إطار مرجعي يتحكّم بتصوُّرها ويشوِّهه، فتعتقد أنَّ الحركة تبدو منحنية لنموذجها، ولكن ذلك لا يمنع أنَّ الحركة تبدو مستقيمة لِمَن هو في نموذج

آخر مختلف عنها، والكلّ صحيح، ولا أولويّة بين النماذج، كما يقول: "إذا صاغت السمكة الذهبيّة نظريّة كتلك، فإنَّ علينا التَّسليم برؤية السمكة الذهبيّة كصورة صالحة للواقع"[19].

منهج هوكنج العلمي وفلسفته الوضعيّة

يؤكّد هوكنج على مطلبين أساسيين ينبغي توافرهما لاعتبار النظريّة نظريّة "جيدة":

الشرط الأوَّل: الوصف الدقيق للحالة محلّ الدراسة.

الشرط الثاني: القدرة على "أن تصنع تنبؤات محدّدة عن نتائج المشاهدات في المستقبل"[20]، وهو الشرط الذي انخرم من كثير من أطروحات أرسطو في فلسفة الطبيعة بحسبه.

لذلك يبدو جليًّا انتماء هوكنج في فلسفة العلم إلى مدرسة "كارل بوبر"[21] التي وصفها بأنها "عمليّة أكثر من غيرها"[22]، وبأنّها "الموقف الوحيد الممكن للشخص الذي يبحث عن قوانين جديدة وطرائق جديدة لتوصيف الكون"[23]، بل واعتدَّ بها إلى درجة أنه أولى أهمية للوضع (أي وضع النظريّة كنافذة نقرأ من خلالها الكون) على حساب المضمون، المهمّ أن يعتاد العالم هذا المسلك، فهو الذي سيلهمه الصواب وسط زحام الكون[24].

ويمكننا هنا تلخيص "وضعيّة" هوكنج بما يلي:

1. يبحث في منهجه العلمي عن النظريّة من منطلق نظري فرضي محض، ويقدّم كل معارفه التراكميّة في سبيل طرح الشكل المتسق والمنطقي من هذا الجانب النظري، قبل الخوض في الملاحظة والتجربة والاختبار.

2. ويتحدَّث أيضًا عن امتناع البرهان على النظريات الفيزيائيّة، تبعًا لإشكال "هيوم" أو "مالبرانش" من قبله على الاستقراء، فلا يعود العالم قادرًا على اليقين بتكرار النتيجة في المرة التالية من التجربة.

3. فالنظريّة هي في الحقيقة فرضيّة، ولا تتجاوز ذلك بحال من الأحوال، لذلك يصحّ أن توصف أيضًا بالـ"مؤقتة". والسبب في ذلك أيضًا هو إشكال الاستقراء ذاته أوّلًا، والأهمّ أيضًا هو "الواقعيّة المنمذجة"، فما دام هوكنج -تبعًا لبوبر- يعتقد أنَّ المشاهد لا يمكنه التخلُّص من النموذج الذي يشرف على التجربة أو الملاحظة من خلاله، فهو إذن مهما وضع من نظريّة وادَّعى شفافيّتها التامة لما هو في الخارج، فإنه لن يعدو نموذجه، فنظريته في حقيقتها فرضيّة، وليست وصفًا نهائيًّا للخارج في الأمر نفسه.

4. إذن في ظلّ هذه "الفلسفة الوضعيّة لا يستطيع المرء أن يحدِّد ما هو الواقعي. وكل ما نستطيع هو أن نعثر على النموذج الرياضي الذي يصف الكون الذي نعيش فيه"[25].

5. كما يؤكد أنَّ معيار التحقُّق من النظريّة هو "قابليّة التَّكذيب"، فأنت "تستطيع تفنيد إحدى النظريات بأن تعثر حتى على مشاهدة واحدة تتعارض وتنبؤات النظريّة... وسيكون علينا أن ننبذ النظريّة أو نعدِّلها"[26].

6. ومن المهم في هذا المقام التنبُّه إلى أنَّ كثرة

البراهين ليست معيارًا على الإطلاق حتى تكون قابلة للاختبار والتكذيب، ومتّسقة مع النظريّات المثبتة الأخرى. "فبعض النظريات ليس لها براهين تجريبيّة أكثر ممّا للتّنجيم، ولكنّنا نؤمن بها لأنها متّسقة مع نظريات صمدت للاختبار"[27]، أمّا التنجيم فلا يتّسق مع نظريات "نيوتن" وعلوم الفلك الحديثة، لذلك لم يستحق الإيمان به من قِبَل العلماء.

7. أمّا في حال تطابق المشاهدات مع تنبؤات النظريّة، فذلك لا يفيد اليقين بالبرهان عليها، فغاية ما هنالك منح البقاء للنظريّة، واستمرار عملها وتشغيلها، مع زيادة الثقة فيها.

8. والتّحديث بعد ذلك يكون بوضع "نظريّة جديدة هي في الواقع امتداد للنظريّة السابقة"[28].

هذه أركان فلسفة هوكنج العلميّة، وهي ذاتها التي قرّرها "بوبر" في فلسفته المشهورة. ومن أقوى نقاط القوّة فيها إطلاق العنان للمخيّلة في وضع الفرضيات، بعيدًا عن رتابة المنطق وجمود هيكل التجربة أو الاستقراء، فالفرض قوّة عقليّة خالصة تتولّد من تراكمات المعارف المركّبة مع الخبرة والحدس والخيال، كلّها تنتج تلك اللّمحات التي يظن العالم أنها تترجم الواقع كما ينبغي. ولهذا لمّا سُئل هوكنج:

"هل تعمل بالحدس، أم أنكَ كعالم يكون عليكَ دائمًا أن تشقّ طريقكَ بصورة منطقيّة تجاه أحد الاستنتاجات ولا تجرؤ على محاولة التّخمين مقدّمًا؟

أجاب:

"أعتمد على الحدس اعتمادًا كثيرًا. وأحاول تخمين إحدى النتائج، ولكن عليّ بعدها أن أبرهن عليها. وفي هذه المرحلة كثيرًا ما أجد أنَّ ما فكّرت فيه لم يكن صحيحًا، أو أنَّ الأمر هو شيء آخر لم أفكر فيه أبدًا. وهذه هي الطريقة التي وجدتُ بها أنَّ الثقوب السوداء ليست سوداء بالكامل. فقد كنتُ أحاول البرهنة على شيء آخر"[29].

وضعيّة هوكنج كانت فارقًا مهمًّا بينه وبين رفيقه "بنروز" الذي كان أفلاطونيًّا معتقدًا بنظريات عليا ليس الواقع إلّا انعكاس لها. وكانت بداية الافتراق من فيزياء الكم، كما يخبر عن ذلك هوكنج نفسه قائلًا: "لقد تعاونتُ مع روجر بنروز على وضع أسس التركيب واسع النطاق للزمكان، بما فيه من مفردات وثقوب سوداء، وفي الواقع توافَقَت آراؤنا إلى حدٍّ بعيد حول النظريّة الكلاسيكيّة للنسبيّة العامة، لكن بدأت الخلافات تظهر عند معالجتنا للجاذبيّة الكميّة. والآن، أصبح لنا منهجان شديدا الاختلاف بعضهما عن بعض في ما يخص العالَم الفيزيائي والعقلي. وبصورة أساسيّة يعتبر بنروز من أتباع الفلسفة الأفلاطونيّة، حيث يؤمن بوجود عالم فريد من الأفكار بوسعه وصف حقيقة فيزيائيّة فريدة. أمّا عنّي أنا -من ناحية أخرى- فإنّني من أتباع الفلسفة الوضعيّة، حيث أعتقد أنَّ النظريات الفيزيائيّة هي مجرّد نماذج رياضيّة نضعها، وأنَّ التساؤل عمّا إذا كانت هذه النظريّات تتوافق مع الواقع أم لا يعدُّ بلا معنى، فقط إذا تنبأت بالملاحظات"[30] ■

الهوامش:

(1) الكتابان الأخيران بالاشتراك مع ليوناردو ملودينوف.

(2) التصميم العظيم، ص31.

(3) التصميم العظيم، ص31: "نظريات الأيونيين بدت كما لو أن ليس بها مكان لفكرة الإرادة الحرة، أو الغاية، أو لمفهوم تدخل الآلهة في أحداث العالم".

(4) التصميم العظيم، ص33.

(5) التصميم العظيم، ص32-31. "على سبيل المثال: كتب آناكسيماندر أن كل الأشياء تنشأ من مواد أوليّة وتعود إليها خشية دفع غرامة أو عقوبة ثمنًا لمروقها. ووفقًا للفيلسوف الأيوني هرقليطس فإن الشمس تتصرّف بتلك الطريقة التي تتصرّف بها لكي لا تقوم آلهة العدل بملاحقتها".

(6) التصميم العظيم، ص33.

(7) التصميم العظيم، ص33.

(8) التصميم العظيم، ص34-33.

(9) التصميم العظيم، ص34. "في عام 1277 أسقف كنيسة باريس أصدر قائمة بـ219 من الهرطقات، كان من ضمنها الفكرة القائلة بأن الطبيعة تتبع القوانين".

(10) التصميم العظيم، ص41.

(11) التصميم العظيم، ص37.

(12) التصميم العظيم، ص44.

(13) الكون في قشرة جوز، ص101-98.

(14) التصميم العظيم، ص91.

(15) التصميم العظيم، ص169.

(16) ينظر تعريف الواقعية في: جميل صليبا، "المعجم الفلسفي"، 2/552.

(17) الثقوب السوداء، ص69-68.

(18) المصدر نفسه، ص21.

(19) التصميم العظيم، ص52، الجديد أيضًا أنّ هوكنج يمثل أيضًا لصحة النماذج المختلفة ببطليموس وكوبرنيكوس، يقول ص55: "فأيهما هو الحقيقي، نظام بطليموس، أم نظام كوبرنيكوس؟ مع أنه من الشائع القول بأن كوبرنيكوس قد أثبت خطأ بطليموس، إلا أنّ ذلك غير حقيقي. وكما في حالة رؤيتنا الطبيعية في مقابل رؤية السمكة الذهبية، يمكن للمرء استخدام أي صورة من الصورتين كنموذج للكون". ويمثل أيضًا بما جاء في فيلم الخيال العلمي "المصفوفة" (The Matrix).

(20) تاريخ موجز للزمن، ص21.

(21) تاريخ موجز للزمن، ص21.

(22) الكون في قشرة جوز، ص35.

(23) الثقوب السوداء، ص69.

(24) يقول في "الثقوب السوداء" ص72: "في الحقيقة ليس مهمًا أن تكون ممن لا يفهمون النسبية وميكانيكا الكم، أو حتى أن تكون هذه النظريات غير صحيحة. فما آمل أن أكون قد برهنت عليه هنا هو أنّ هناك نوعًا من طريقة تناول وضعيّة، حيث المرء يعتبر النظريّة كنموذج، وأن هذا التناول هو الطريقة الوحيدة لفهم الكون، على الأقل عند الفيزيائي النظري".

(25) الكون في قشرة جوز، ص62.

(26) الكون في قشرة جوز، ص36.

(27) الكون في قشرة جوز، ص98.

(28) يمكن الاستعانة هنا بما شرحه في "تاريخ موجز للزمن"، ص15.

(29) الثقوب السوداء، ص242.

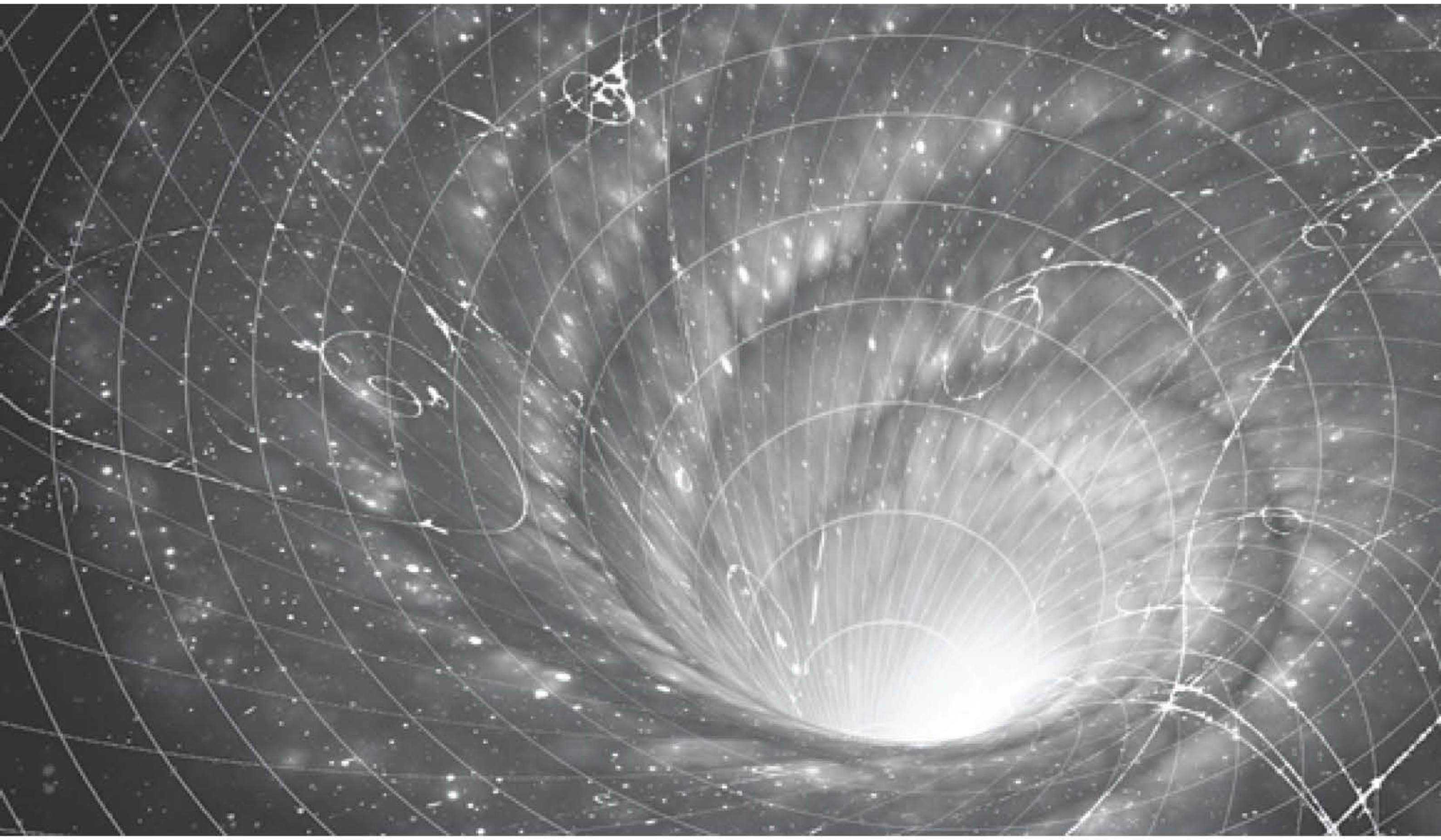
(30) فيزياء العقل البشري، الفصل الذي كتبه ستيفن هوكنج تعليقًا على أصل الكتاب لروجر بنروز، ص191.

السَّفر في الزَّمن من منظور ستيفن هوكنج

مجدي ممدوح/ الأردن

لَمْ "يَتَمَشْكل" هوكنج مع قضيّة السَّفر في الزَّمن إلّا في وقت متأخر من مسيرته الفيزيائيّة، ربّما لقناعته أنَّ أدواته النظريّة لا تفي بمتطلبات الإجابة عن هذا السؤال. لقد قدَّم في كتابه "الكون في قشرة جوز" الذي صدر في نسخته الإنجليزيّة في العام 2001 مقاربات معمّقة لمناقشة هذه القضيّة الإشكاليّة فيزيائيًّا وفلسفيًّا. ويُستدلّ من المقاربات التي قدّمها لمعالجة هذه الإشكاليّة أنه كان مشبعًا بقصص الخيال العلمي لشخصيّات روائيّة سافرت عبْر الزّمن في الاتّجاهين: اتّجاه الماضي، واتّجاه المستقبل. ومن الواضح أنَّ رواية "آلة الزَّمن" لمؤلفها "هربرت جورج ويلز" التي صدرت في العام 1895 كانت حاضرة في هذه النقاشات، حيث فحص هوكنج الادّعاءات التي ساقها الخيال الرّوائي حول السَّفر للماضي والمستقبل، بالإضافة إلى القدرة على التلاعب بأحداث الماضي والمستقبل وتغييرها. ولهذا السبب فإنَّ هوكنج يبتدئ مقارباته حول هذه الإشكاليّة بالتساؤل: هل أنَّ الماضي محمي ولا سبيل لتغييره؟

ومع أنَّ المناقشات تستغرق فصلًا كاملًا، إلّا أنّ هوكنج يقدّم لنا مسبقًا رأيه المبدئي من خلال وثيقة رهان بينه وبين العالم "كيب ثورن" والعالم "جون بريكسل" تمّ توقيعها في العام 1997 يظهر فيها هوكنج يراهن على استحالة السَّفر في الزّمن لما يترتَّب عليه من مفارقات تفوق الخيال. فهو يشير مثلًا إلى أنَّ السَّفر في الزّمن إذا كان ممكنًا سوف يتيح لنا السَّفر للزمن الذي كان فيه هتلر طفلًا والمبادرة لقتله لإنقاذ العالم من شرور الحرب العالميّة الثانية التي طالت عشرات الملايين من البشر. ويمكن أيضًا العودة للوراء لإيقاف انطلاق صاروخ قد انطلق بالفعل.



ويستعرض هوكنج في بعض برامجه التلفزيونيّة مجموعة الأمنيات التي يرغب بتحقيقها من خلال السَّفر في الزَّمن. فهو يبدي رغبته بالعودة لزيارة "مارلين مونرو" في شابها، ويبدي رغبته بأن يعرّج على "غاليليو" وهو يدير تلسكوبه نحو الفضاء. بل يبدي رغبته بالسَّفر لزمن نهاية الكون، لكي يشبع فضوله حول السيناريو الذي سينتهي فيه الكون. ويمكن للمرء أيضًا أن يعود للوراء ويقتل جدّه لكي لا يأتي لهذا العالم، فيريح ويستريح.

إنَّ السَّفر في الزَّمن يفوق السحر في غرائبيّته ونتائجه اللاعقلانيّة. ولكن هذه اللاعقلانيّة يجب أن لا تدفعنا للحكم باستحالة حصول السَّفر في الزَّمن، فقوانين الكون ليست ملزمة في نهاية المطاف أن تسير وفق عقولنا. ولهذا السبب فإنَّ هوكنج يخوض مغامرة اختبار هذه الفكرة فيزيائيًّا، ويبحث في قوانين الفيزياء لعلّه يجد قانونًا يتيح لنا تحقيق هذه الأمنية.

يشير هوكنج إلى أنَّ المناقشات الخاصة بالسَّفر في الزَّمن تستند إلى النظريّة النسبيّة. وهي على العموم مناقشات في غاية التعقيد من الناحية

العلميّة، وسوف نبادر إلى طرحها وفق صِيَغ مبسَّطة نرجو أن لا تكون مخلّة. يبتدئ هوكنج نقاشه بالقول: "إنَّنا إذا أردنا مناقشة السَّفر في الزَّمن، فعلينا التعامل مع الزَّمن بوصفه كميّة فيزيائيّة، وليس بوصفه مفهومًا رياضيًّا". يستنجد هوكنج بفيزياء الثقوب السوداء التي يرى أنها من الممكن أن تقدِّم حالة فيزيائيّة تشبه حالة السَّفر في الماضي. ويشير إلى أنَّ آفاق السَّفر في الزَّمن تشبه إلى حد كبير آفاق الثقوب السوداء.

من المعروف أنَّ الثقب الأسود يملك القدرة على إحداث انحناء في الزمكان المحيط به. وهذا يبدو واضحًا عندما يمرُّ شعاع ضوئيّ قرب جرم سماوي كبير، حيث يتَّجه الضوء للانجذاب نحو الجرم السماويّ وفق زاوية معيَّنة حدَّدها أينشتاين بدقة، عُرفت بـ" ناتج أينشتاين". ويشير هوكنج إلى أنَّ الثقب الأسود هو بمثابة آلة زمن من صنع الطبيعة. حسنًا، ما الذي يحصل إذا كانت جاذبيّة هذا الجرم السماوي هائلة؟ سوف تكبر الزاوية التي ينجذب بها، وإذا كان هذا الجرم ثقبًا أسود، فإنَّ الشعاع الضوئي سوف يلتفّ حول الثقب الأسود ليعود القهقرى في الزَّمن نحو محطّته الأصليّة. ويطلق هوكنج على هذه الحالة مسمّى "الأنشوطة الزَّمنيّة"، أليس هذا نوع من الرُّجوع للماضي من قِبَل الشعاع الضوئي؟ هذا على مستوى الشعاع الضوئي، ولكن كيف سيكون الأمر عندما نستبدل الشعاع الضوئي بمركبة فضائيّة؟ هل ستكون هذه المركبة قادرة على الالتفاف حول الزمكان المتحدِّب والعودة القهقرى في الزَّمن؟ إذا استطعنا أن نُدخل هذه المركبة إلى أحد الثقوب السوداء والتي تقدَّر كتلتها بملايين ضعف كتلة شمسنا، وعندما تدور المركبة حول هذا الثقب فسوف تكون دورتها في مسار دائري قطره عشرات الملايين من الأميال. هنا يتضح الفرق الجوهري بين الضوء المكوَّن من فوتونات والمركبة الفضائيّة العيانيّة. يفترض هوكنج أنَّ حضارة متقدمة يمكن أن تكون قادرة على التغلُّب على الصعوبات التقنيّة وصناعة أفق جذبوي شديد يستطيع إحداث التحدُّب الزمكاني المطلوب الذي يتيح لنا الالتفاف والعودة لزمن سابق.

تكمن أوَّل استحالة فيزيائيّة في إدخال المركبة الفضائيّة إلى أفق الجاذبيّة البالغة الشدة. فالمركبة الفضائيّة لن تستطيع العبور لأفق الحدث، لأنَّها سوف تصعق وتفنى بسبب الطاقة الهائلة المحيطة بأفق الحدث. وهذه المسألة كان هوكنج قد أثبتها في العام 1970، حيث أثبت أنَّ منطقة أفق الحدث للثقب الأسود تعجّ بالجسيمات الافتراضيّة التي تتخلّق وفقًا لمبدأ "هيزنبرغ" في اللاتعيُّن. ينص هذا المبدأ على أنَّ المجال في أيّ نقطة في الفراغ لا يمكن أن يكون صفريًّا، لأنه لو كان صفريًّا لأصبح الموقع والزخم محدّدان بدقّة تامّة، وهذا مستحيل. ولكسر الحالة الصفريّة تنبثق الجسيمات الافتراضيّة. بالإضافة لذلك فإنَّ هذه الجسيمات عند أفق الحدث ستدور في أنشوطات زمنيّة بسبب التحدُّب الشديد، وهذا الدوران المستمر

والتخليق المستمر للجسيمات سينتج طاقة هائلة (نظريًّا هي طاقة لانهائيّة). وهذا كما أسلفنا سوف يصعق أيّ جسم عياني فور دخوله لأفق الحدث.

وهكذا، فإنَّ هوكنج لا يستبعد فكرة السَّفر في الزَّمن على المستوى الميكروسكوبي، أي على مستوى الجسيمات دون الذريّة، بل يرى أنَّ هذا شيء متضمّن في صميم نظريّة الكم.

تعامَلَت النقاشات السابقة بشكل متكافئ مع أساسيّات النسبيّة وبعض أساسيّات نظريّة الكم. ولكن هوكنج يخوض أيضًا هذا النقاش بالاستناد إلى فكرة الثقوب الدوديّة، والتي يُعتقد بأنَّها موجودة داخل الثقوب السوداء، حيث تشكِّل هذه الخطوط طريقًا مختصرة، بحيث يمكن الدخول من إحدى طرفي الثقب والخروج من الطرف الآخر إلى مكان يبعد عنّا آلاف السنين الضوئيّة. ولكن الثقوب الدوديّة ما زالت محض رياضيّات ولم يتمّ اختبارها فيزيائيًّا. علاوة على ذلك فإنَّ الثقوب الدوديّة الممكنة فيزيائيًّا توجد في المستوى الكمّي، والذي يقدِّره هوكنج بجزء من مليار تريليون تريليون من السنتيمتر.

وإذا كان بعضهم يعتقد أنَّ من الممكن تكبير أحد هذه الثقوب الدوديّة لتريليونات المرات لكي تصبح مناسبة لإيواء إنسان بداخلها وحمله إلى الجهة الأخرى. فإنَّ هوكنج تحدّاهم من خلال إقامة حفل في زمن ومكان محدَّد، وكتب عليها دعوة عشاء وشراب للمسافرين عبر الزَّمن، وانتظر هوكنج، ودقَّت الساعة، ولا حضور. يشير هوكنج إلى أنَّ توسيع إحدى الثقوب الدوديّة ممكن، ولكن إلى أيّ مدى؟ يجيب هوكنج أنّ هذا التوسُّع يتم تحجيمه ومعاكسته بواسطة ظاهرة دعاها التغذية العكسيّة، حيث يتم دخول مخرجات الطاقة لتدخل ثانية في مدخل الثقب، ومع تكرُّر هذه الحالة تتعالى الطاقة للحدّ الذي يحطم هذا الثقب قبل أن يكبر.

يستنتج هوكنج من كلّ هذه التداعيات أنَّ السَّفر في الماضي هو شيء من الاستحالة، وقد كان يتهكَّم دائمًا على مَن يعتقدون بإمكانيّة السَّفر في الزَّمن بالقول: إذا كان السَّفر في الزَّمن الماضي ممكنًا، فلماذا لا يزورنا أحد من المستقبل؟

ويبدو هوكنج هنا محقًّا، فحضارات المستقبل ستحقق أعلى درجات التقنية، ولو كان السَّفر في الزَّمن ممكنًا من الناحية الفيزيائيّة ولا ينقصه شيء سوى التكنولوجيا المتقدمة، فإنَّ هذا العائق التكنولوجي لا بد أن يُحلّ في الحضارات المتقدمة، وسيكون بإمكان إحدى الحضارات المستقبليّة أن تعود بالزَّمن لزمن حضارتنا الحالية والاتصال بنا. وبما أنَّ كائنات المستقبل لم تزُرنا لغاية اليوم، فنحن لن نكون قادرين أيضًا على زيارة الحضارات الماضية، ليس بسبب تأخُّر التكنولوجيا المتاحة، بل بسبب الاستحالة الفيزيائيّة.

وإذا ارتفعنا إلى مستوى في المعالجة أعلى من تناقضات الفيزياء، فإنَّ النَّظر الفلسفي سيقدِّم لنا عونًا كبيرًا؛ النظرة الفلسفيّة الصائبة للوجود كونه صيرورة، بمعنى أنَّ وجود الأشياء والحادثات

في الكون هو عبارة عن تشكلات المادة و(الطاقة) وسيلانها المستمرّ في تعاقب زمني، فالحركة هي التي تخلق الحادثات وتجعلها قابلة للإدراك من قِبَل العقل، ولو قُدِّر للحركة أن تتوقف فإنَّ هذا سيكون هو العدم بعينه، إنَّ المادة (والطاقة) المتوفرة في الكون هي اللبنات التي يُصنع منها حاضرنا، ولأنَّنا لا نملك غير هذه اللبنات فإنَّ السيرورة تعني هدم الحاضر لاستعمال هذه اللبنات لصناعة أحداث المستقبل، في الوقت الذي تكون أحداث الماضي قد هُدمت لصناعة الحاضر من لبناتها، وهذا يشابه لعبة الـ"ميكانو-الليغو"، فالطفل يصنع سيارة مثلًا من القطع المتوفرة، ثم يعمد إلى تفكيك هذه القطع لصناعة قطار، وفي اللحظة التي يوجد فيها القطار تكون السيارة قد ذهبت إلى العدم إلى غير رجعة، ثم إذا أراد الطفل أن يصنع طائرة فإنَّ القطار الموجود الآن في الحاضر يجب أن يختفي لكي نصنع منه طائرة المستقبل.

وهكذا، فإنَّ السَّفر في الزَّمن فكرة متهافتة فلسفيًّا لأنَّ الماضي الذي نريد السَّفر إليه قد تقوّض وانتهى إلى غير رجعة وبنينا من أنقاضه الحاضر الذي نحن فيه، أمّا المستقبل الذي نودُّ السَّفر إليه فهو لم يتشكّل بعد، لأنَّ المواد الأوليّة المطلوبة لصناعته ما زالت مستعملة في صناعة الحاضر، ولو افترضنا أنَّ الماضي والحاضر والمستقبل موجودة كلها في الوقت نفسه لَتَرَتَّب على ذلك استحالة علميّة، فهذا يتطلّب وجود كميّة لانهائيّة من المادة، لأنَّ الحاضر هو لحظة دقيقة جدًّا تقترب من الصفر، وهكذا نحتاج إلى عوالم لانهائيّة في وقت واحد، حيث يحتاج كل عالم إلى كميّة من المادة لتصنيعه.

إنَّ عدد العوالم يصبح لانهائيًّا، وهذا يجعلنا نقرِّر ونحن مطمئنين أنَّ الماضي محمي بشكل لا يسمح لأحد أن يشاهده وهو يحدث، ناهيك عن محاولة العبث به، أمّا إذا كان هناك طُرُق لاسترجاع شريط الماضي الموثَّق عبر شيفرة ضوئيّة أو صوتيّة فإنَّ هذا لا يعني سوى المشاهدة للصورة، لا للأصل، كما نشاهد فيلمًا سينمائيًّا هو صور عن الواقع لا غير. ونستطيع التقرير أيضًا أنَّ السَّفر للمستقبل هو فنتازيا، وكل ما نستطيع عمله هو إعمال العقل من أجل التنبُّؤ بالمستقبل وتشوُّفه ■



العالِم ستيفن هوكنج زيارته لجامعة بير زيت

ودعمه لتعليم الفيزياء في فلسطين

د. وفاء خاطر/ فلسطين

زارَ البروفسور ستيفن هوكنج جامعة بيرزيت في فلسطين في شهر كانون الأول من العام 2006، حيث أمضى فيها يومًا كاملًا مع الوفد المرافق له من أكاديميّين وطلبة ومساعدين ومعالجين. خلال زيارته، التقى بالأكاديميين والفيزيائيين في جامعة بيرزيت لمناقشة سُبُل التعاون والدَّعم للتعليم الجامعي في فلسطين. وألقى محاضرة علميّة عامة حول نشأة الكون تحدَّث فيها للجمهور من خلال جهاز الصوت المحوسب الذي كان يستخدمه للتَّواصل مع الآخرين عن طريق رمْشة عينه. وعَرَضَ صورًا وشرائح توضيحيّة وشرحًا لِما ورد في أبحاثه وبعض كتبه حول أصل الكون وتمدُّده ونظريّة الأكوان المتعدِّدة والثقوب السوداء.

استقطبت المحاضرة الكثير من المهتمّين من طلبة الجامعة والأكاديميّين وشخصيّات المجتمع المحلّي، بحيث أنَّ القاعة المخصَّصة للمحاضرة لم تتَّسع للحاضرين، ممّا اضطرَّ إدارة الجامعة لنقل المحاضرة مباشرة عبْر شاشات عرْض كبيرة في قاعات أخرى. وفي نهاية المحاضرة، تفاعل الجمهور مع هوكنج بالكثير من الأسئلة التي تنوَّعت في محتواها، فكان هناك أسئلة حول موضوع المحاضرة وأصل الكون وأسئلة أخرى حول مرضه الذي أصاب جسده والتحدِّيات التي يواجهها بسببه.

اختار هوكنج أن يجيب عن سؤال أو اثنين فقط بسبب ضيق الوقت، حيث أنَّ إعداد الإجابة باستخدام جهاز الصوت المحوسب يستغرق الوقت الكثير. وفي نهاية زيارته، أخبر الحاضرين بأنه سيعود للقائهم قائلًا: "I will be back" الآن وبعد رحيله في شهر آذار من هذا العام، نعلم أنه لن يعود للقاء مَن انتظروه في جامعة بيرزيت في فلسطين، لكن ذكراه وإنجازاته العلمية



والإنسانيّة وما قدّمه من دعم مادي ومعنوي للطلبة والأكاديميّين الفلسطينيّين يبقى خالدًا.

جامعة بيرزيت هي الجامعة الأولى في فلسطين التي قدّمت التعليم الجامعي للمجتمع الفلسطيني الذي يقبع في ظروفٍ قاسية تحت وطأة الاحتلال العسكري الإسرائيلي. فقد بدأت الجامعة كمدرسة للإناث في عشرينيات القرن الماضي إلى أن تطوّرت إلى كلية متوسطة للإناث والذكور بعد حوالي عشرين سنة. واستمرّ هذا التطوُّر بجهود الفلسطينيين وأصدقائهم، ففي العام 1972، بدأت الجامعة بطرح برنامج البكالوريوس في تخصُّصات علميّة وإنسانيّة، وكان تخصص الفيزياء من أوائل التخصُّصات التي طرحتها الجامعة في المواضيع العلميّة.

أصبحت الجامعة عضوًا في اتحاد الجامعات العربيّة وكذلك في الاتحاد العالمي للجامعات، وتقدِّم الآن العديد من التخصُّصات في برامج البكالوريوس المختلفة، وكذلك في برامج



الماجستير وبعض برامج الدكتوراه. وهي الجامعة العربيّة الوحيدة التي اختار عالِم الفيزياء البروفسور ستيفن هوكنج من جامعة كامبردج في بريطانيا أن يزورها خلال حياته.

هوكنج العالِم والإنسان

كان من بين طلبته المرافقين له في زيارته لجامعة بيرزيت عام 2006، طالب الدكتوراه في علم الكون والفيزياء النظرية "توماس هيرتوغ" والذي يعمل حاليًا أستاذًا وباحثًا في الفيزياء النظريّة وعلم الكون في جامعة "ليوفن" الكاثوليكيّة في مملكة بلجيكا. هذا العالِم "توماس هيرتوغ"، يحمل الراية من بعد هوكنج؛ سواء على المستوى العِلمي في أبحاثه في علم الكون والفيزياء النظريّة، أو على المستوى الإنساني في دعم الحريّة في الحركة والتنقُّل للفيزيائيّين عامة وللفيزيائيّين الفلسطينيّين على وجه الخصوص. فقد تعاون "هيرتوغ" مع هوكنج في كتابة ونشر ورقة البحث العلميّة الأخيرة لستيفن هوكنج والتي تحمل عنوانًا بصيغة سؤال: "أخروجٌ سلِس من التضخم الأبدي؟

A Smooth Exit from Eternal Inflation?.

في هذه الورقة البحثيّة، وضع الباحثان نموذجًا لدراسة كميّة لموضوع تمدُّد الكون، ودراسة لنظرية الأكوان المتعددة. وقد نُشرت ورقة البحث هذه في المجلة العلميّة الموسومة

بـِ"مجلة الفيزياء عالية الطاقة Journal of High Energy Physics"، حيث قُدِّمت هذه المقالة العلميّة للنشر قبل وفاة هوكنج، ولكنَّها ظهرت في المجلة بعد وفاته (في شهر نيسان من العام 2018). إنَّ صياغة عنوان الورقة البحثيّة الأخيرة لهوكنج على شكل سؤال يدلُّ على أنَّ البحث العِلمي لا ينتهي وأنَّ العقل البشري يبقى في حالة دائمة من البحث والتساؤل حول أسرار الكون طلباً لمعرفة المزيد.

وعلى الرَّغم من الإنجازات العلميّة الكثيرة لهوكنج والجوائز والميداليات وأشكال التَّكريم التي حصل عليها خلال حياته، إلّا أنه رحل وهو ما زال يبحث ويسأل دون توقف. وهذه الروح التي بعثها هوكنج في طلبته الذين أصبحوا الآن أساتذة وعلماء وباحثين مرموقين، ما هي إلّا دليل على استمرار نهجه في البحث العلمي في علم الكون، مع الحفاظ على الجانب الإنساني للعلماء في تشارك المعرفة العلميّة لمنفعة الإنسانيّة عامة دون حواجز سياسيّة أو عسكريّة أو عنصريّة أو تحيُّز لعرق أو دين دون غيره.

الاهتمام بتدريس الفيزياء في فلسطين

اهتمَّ هوكنج بدعم الفيزياء وتعليمها بشكل عام، حيث آمن بأهميّة أن تتشارك البشريّة عامة بالمعرفة العلميّة دون احتكارها على أحد. وقد كان داعمًا لتعليم الفيزياء في الجامعات الفلسطينية، ففي العام 2016، كان أحد أعضاء اللجنة العلميّة المنظِّمة للمدرسة الصيفيّة في الفيزياء المتقدمة والمخصَّصة لطلبة برامج الماجستير في الفيزياء في الجامعات الفلسطينيّة والتي عقدت في الجامعة العربيّة الأميركيّة في جنين. حيث كان داعمًا لمجموعة من العلماء الشباب ضمن جمعيّة "علماء من أجل فلسطين". وقد افتُتحت المدرسة بفيديو مصوَّر من هوكنج، وجَّه فيه رسالة داعمة للطلبة المشاركين والأكاديميّين المحاضرين وعبَّر فيها عن مدى سعادته أن يرى تطوُّر تعليم الفيزياء في الجامعات الفلسطينيّة، وكذلك فخره بالطلبة وتشجيعهم على العلم والبحث العلمي رغمًا عن القيود والصُّعوبات التي يواجهونها.

شارك هوكنج قصته الشخصيّة مع الطلبة، والتحدِّيات التي واجهته في مسيرته العلميّة بسبب مرضه، وأخبرهم كيف أنَّ جسده مقيَّد في كرسي متحرك، إلّا أنَّ عقله وفكره حرّ لا قيود عليه! رسالته هذه كانت ملهمة للطلبة المشاركين والأكاديميّين للاستمرار في العلم والبحث العلمي على الرَّغم من التحديات المختلفة التي يواجهونها، سواء كانت سياسيّة أو اقتصاديّة أو اجتماعيّة أو غيرها. فقال هوكنج:

"الفيزياء لا تعرف الحدود ولا تعرف الحواجز، إنَّما يتعاون الجميع ويتشاركون من أجل معرفة المزيد عن خفايا هذا الكون".

وقد حضر علماء بارزون من جامعة كامبردج (الجامعة التي كان يعمل فيها هوكنج) وجامعة كنج في لندن وغيرهما.

في شهر شباط من العام 2017، كتب هوكنج

منشورًا على صفحته الخاصّة على موقع التواصل الاجتماعي "فيس بوك" (facebook) يحثُّ فيها الملايين من متابعيه من العلماء ومحبي العلم والبحث العلمي إلى التبرُّع المادي للمساهمة في دعم انعقاد النسخة الثانية من المدرسة الصيفيّة في الفيزياء المتقدِّمة والمخصَّصة لطلبة برامج الماجستير في الفيزياء في الجامعات الفلسطينية. حيث كتب:

"....أدعم حقوق العلماء أينما كانوا في حريّة الحركة والتنقُّل والتَّعاون مع بعضهم بعضًا لنشر المعرفة والبحث العلمي، ومنطلقًا من هذه الروح، أدعوكم للمساهمة الماديّة في دعم انعقاد النسخة الثانية من المدرسة الصيفيّة في الفيزياء المتقدِّمة، لدعم العلم في فلسطين..".

وبالفعل، تمَّ رصد المبالغ اللازمة لعقد المدرسة والتي انعقدت في جامعة بيرزيت لمدة أسبوع كامل، وحضرها طلبة برامج الماجستير في الفيزياء في الجامعات الفلسطينيّة، وشارك فيها محاضرون وأكاديميّون وباحثون من جامعات ومراكز أبحاث مرموقة من أوروبا ومن الولايات المتحدة الأميركيّة.

لقد كانت فرصة أخرى للطلبة الفلسطينيين في برامج الدراسات العليا في الفيزياء أن يتعلموا المزيد عن عِلم الكون ونظريات الحقل الكميّة على أيدي علماء من مختلف أنحاء العالم، وأن يتفاعلوا معهم للتَّشبيك مستقبلًا والحصول على فرص للتَّدريب والبحث العِلمي في جامعاتهم المرموقة.

النَّظر نحو النُّجوم

في شهر تشرين الأول من العام 2017، عندما كانت الجامعات والمكتبات في مختلف أنحاء العالَم تحتفل بأسبوع "الوصول المفتوح Open Access"، وقبل وفاته بشهور قليلة، سمح هوكنج وبتصريحٍ خطيّ منه، بأن تصبح أطروحة الدكتوراه خاصَّته متوفرة للجميع للاطلاع عليها مجانًا وتنزيلها بالنص والمحتوى الكامل من الموقع الإلكتروني لمكتبة جامعة كامبردج، وبسبب الإقبال الشديد من المهتمين من مختلف أنحاء العالم على قراءة أطروحته وتنزيل الملف كاملًا من الموقع الإلكتروني للجامعة، تعرَّض الموقع لضغطٍ هائل في حينه، ممّا أدّى إلى تعطُّله لساعات قبل أن يتمكَّن فنيّو الصيانة وأنظمة المعلومات الإلكترونيّة من إصلاح الخلل! أطروحة الدكتوراه، أنجزها هوكنج في ستينيّات القرن الماضي وهو في بداية العشرينيّات من عمره في جامعة كامبردج قبل أن يتمكن منه المرض. وتحمل الأطروحة عنوان "خصائص الأكوان المتمدّدة" "Properties of Expanding Universes". وكانت رسالته الإنسانيّة حول ما قام به: "...جعلتُ أطروحة الدكتوراه خاصَّتي متوفِّرة ليقرأها الجميع مجانًا؛ إيمانًا منّي بأنه من حق أيّ شخص في أيّ مكان أن يكون له الحرية في الوصول إلى المعرفة والاطلاع على أبحاثي وأبحاث غيري من العلماء لتتشارك الإنسانيّة في المعرفة... أتمنى أن يكون هذا إلهامًا للناس كافّةً في العالَم للنَّظر عاليًا نحو النُّجوم، وليس نحو أقدامهم!" ■

الأكوان المتعدِّدة
والخروج السَّلس من التضخُّم الأبديّ

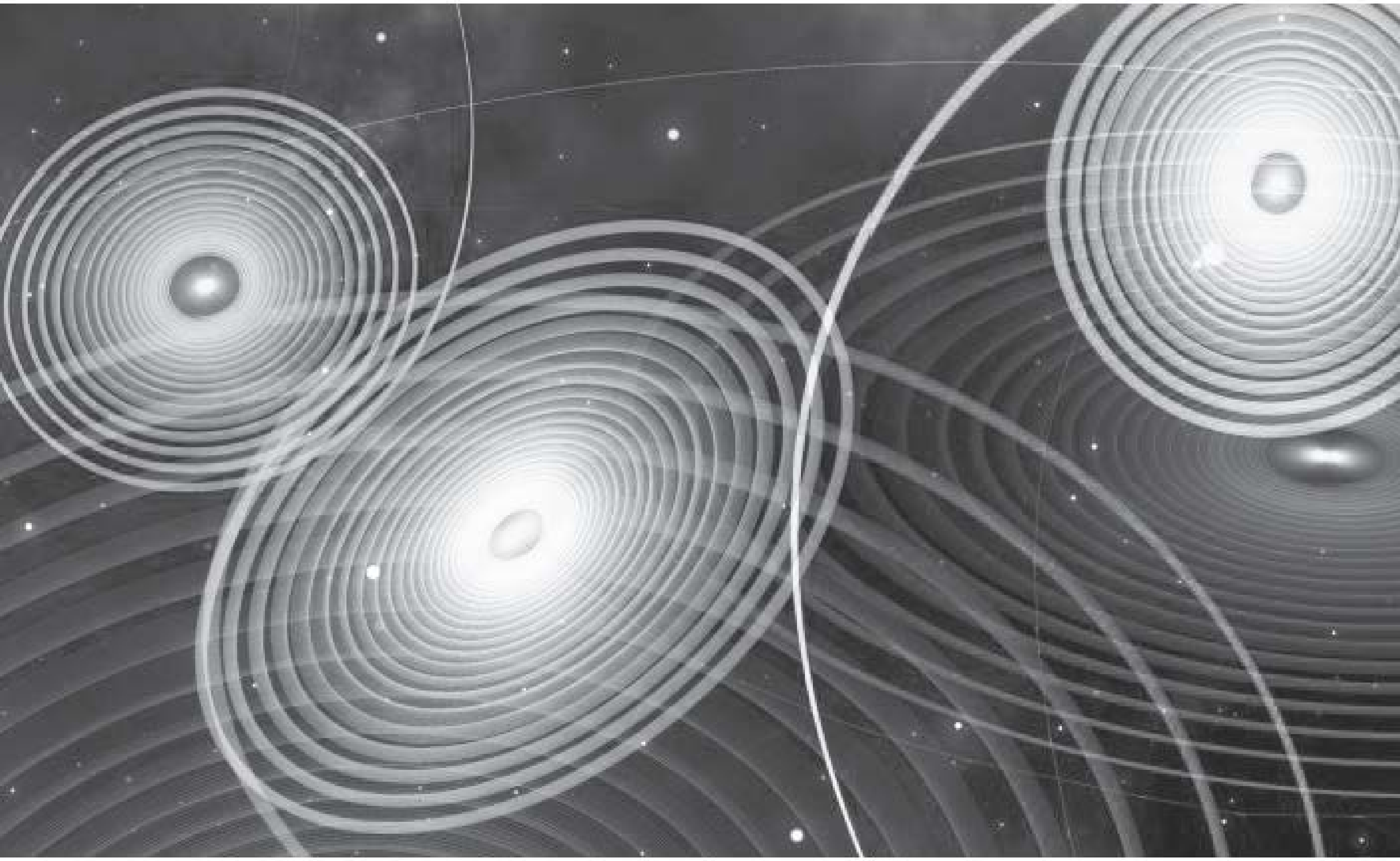
مجدولين أبو الرُّب/ الأردن

مَوْضوعُ الكون من المواضيع التي تداعب خيال الإنسان وتثير فضوله، فاكتشاف كواكب واستكشافها، والتفكير في أصل الحياة، والأرض والكون، والبحث عن كائنات عاقلة خارج كرتنا الأرضية، هي مواضيع أثيرة لدى البشر. وإنّ أعمق المسائل العلميّة المرتبطة بطبيعة العالم وأصله تثير اهتمام جمهور واسع من الناس العاديين الذين لا يمكن أن نستخف بذكائهم في تساؤلهم عن الكون ومكاننا فيه.

اعتَقَدَ الإنسان، وعلى مدى قرون طويلة، أنَّ الأرض هي مركز الكون، لكن بعد أن أشار كوبرنيكوس إلى أنَّ الأرض كوكب واحد من بين كواكب أخرى، أدركنا أنَّ شمسنا هي نجمة واحدة فقط في مجرَّتنا، وأنَّ النجوم الأخرى قد تكون لها كواكب، ثم اكتشفنا أنَّ مجرَّتنا هي واحدة فقط من بين مجرّات لا تعدُّ ولا تحصى في الكون الممتد، والآن ربّما يكون كونُنا هو مجرّد واحد من حشد من الأكوان[1].

"الأكوان المتعدِّدة" فكرة غريبة ومجنونة اجترحها الخيال العلمي، والفلسفة، ولاقت شعبيّة حين داعَبَت خيال الإنسان وأيقظت فيه أحلامًا عصيّة على التحقيق والتحقق، فانشغل بها علماء الفيزياء وانعكست في أعمال روائيّة وسينمائيّة عديدة، واتَّخذت مسمَّيات عديدة منها "الأكوان المتوازية"، "الأكوان البديلة"، "الأكوان الكميّة"، "العوالم المتوازية"، وغيرها.

فهل تعني هذه الفكرة نهاية الحدود لما هو موجود في الفضاء الشاسع؛ الكون الواحد؟! وماذا لو كانت هناك أكوان أخرى؟ وهل تستند الإجابة عن هذا السؤال للعلم أم للخيال؟ وهل ثمّة فرق بين كون وآخر؟ هل نحن وحدنا في هذا الكون؟



الأكوان المتعدِّدة

ظهرت نظريّة الأكوان المتعدِّدة أوّل مرّة في العام 1954 عندما جاء الفيزيائي "هيو إيفيرت" المرشَّح لجائزة نوبل بنظريّة تقول إنّه يوجد أكوان متوازية، تشبه كوننا تمامًا، وكلّ هذه الأكوان على علاقة بنا. وقد جاء "إيفيرت" بنظريته هذه حين حاول حل معادلات نظريّة الكم، وخاصة تلك التي تتكلم عن حساب احتمالات وقوع الحوادث الكمية (على المستوى الذري). غير أنَّ هذه الفكرة أثارت جدلًا واسعًا جدًا بين العلماء، وأوجدت أسئلة لا يوجد لها إجابات جعلت الشكل الذي قُدِّمت به النظريّة مرفوضًا تمامًا، ومنها: متى تكوَّنت هذه العوالم أو الأكوان؟ وكيف يمكنها أن تكون بهذه السرعة؟ أم أنها ربما تكون موجودة منذ البداية؟ وما علاقتها ببعضها بعضًا؟ وأيها الكون الأصلي وأيها الكون التابع؟ وغيرها من الأسئلة[5].

وبحلول أوائل القرن العشرين، اقترح الفيزيائي

الأيرلندي "إدموند فورنييه دي ألب" أنه قد يكون هناك انحسار لا نهائي من الأكوان "المتداخلة" على مختلف المستويات، الكبيرة جدًا والصغيرة جدًا. في وجهة النظر هذه، قد تمثل ذرة مفردة النظام الشمسي الحقيقي المسكون. لكن العلماء اليوم يرفضون فكرة وجود أكوان متعدِّدة مثل الـ"دمية الروسية"، لكنهم افترضوا العديد من الطرق الأخرى لوجود الكون المتعدِّد(3).

ظهرت نظريّات مختلفة تقترح كل منها تصوُّرات ونماذج عن الكون المتعدِّد، بل واعتقد بعضهم أنَّ هذه الأكوان فيها حياة، وذهب آخرون إلى أنَّ هناك عوالم مطابقة لعالمنا، حيث تجد فيها نسخة أخرى عنكَ تقوم بالدَّور نفسه الذي تمارسه في حياتك على الأرض!

عند الحديث عن الأكوان المتوازية، نجد أنه من المفيد أن نميِّز بين أربعة مستويات مختلفة لهذه الأكوان المتعدِّدة(4):

- مناطق فضائيّة ذات قوانين فيزيائية واضحة تعادل وتساوي الموجود في كوننا.
- مناطق فضائية ذات قوانين فيزيائية مختلفة عن كوننا.
- عوالم موازية في فضاء يسمى حديثًا فضاء هلبرت، حيث للكم دور مهم فيه،
- أما المستوى الرابع، فهو ينافي الحقائق التي تحكمها المعادلات الرياضية.

لقد تعدَّدت النظريات التي اقترحها العلماء للكون المتعدِّد، وفي ما يلي نورد أهمّها.

الكون المُرقَّع

أبسط نموذج للكون المتعدِّد هو النتيجة اللانهائية لحجم الكون الخاص بنا. نحن لا نعرف في الواقع إذا كان الكون لا نهائيًا، لكننا لا نستطيع استبعاد الفكرة. وإذا كان ذلك صحيحًا، فلا شك أنه مقسَّم إلى نسيج مُرَقَّع، لا يمكن لكل رقعة أن ترى الأخرى. هذا ببساطة لأنَّ المناطق متباعدة جدًا ليعبرها الضوء. فعمر كوننا 13.8 مليار سنة فقط، لذلك فإنَّ أيّ مناطق أبعد من 13.8 مليار سنة ضوئية يتم عزلها تمامًا. بكلّ المقاييس، تُعتبر هذه المناطق أكوانًا منفصلة. لكنها لن تبقى على هذه الحال: سيعبر الضوء هذه الحدود في نهاية المطاف وسوف تُدمج الأكوان(5).

فإذا كان كوننا يحتوي فعلًا على عدد لا حصر له من "الجُزُر الكونيّة" المشابهة لكوننا، تحتوي على مادة ونجوم وكواكب، فإنه يجب أن يكون هناك عوالم مطابقة للأرض في مكان ما هناك. وإذا كان الأمر كذلك، فإنه في مكانٍ بعيدٍ بُعدًا لا يمكن تصوُّره، يوجد شخص مطابق لي تمامًا يكتب هذه الكلمات في مقال... وبالمنطق نفسه، في مكان بعيد جدًا يوجد كون مرئي كامل مطابق لكوننا(6).

الكون المتعدِّد المتضخِّم

تستند هذه النظريّة على أفضل أفكارنا حول كيفيّة بدء الكون الخاص بنا. فوفقًا للرأي السائد عن الانفجار الكبير، بدأ الكون باعتباره نقطة

دقيقة متناهية الصغر ثم توسعت سريعًا بشكل لا يصدّق إلى كرة ناريّة فائقة الحرارة. وبعد جزء من الثانية من بدء هذا التوسع، ربما بدأ في التسارع بمعدل هائل، أسرع بكثير من سرعة الضوء. وتسمى هذه الدّفعة "التضخّم"[7]. والتضخّم فلكيًا يعني التوسّع أو التمدّد الكوني الذي حدث قبل نحو 13.8 مليار سنة، وما زالت آثاره مستمرة في مناطق نائية من الكون، وتتشكّل باستمرار مجرّات جديدة تبدأ صغيرة ثم تنمو وتزداد وبجانبها أخرى، وهكذا دواليك، ما يعني أنّ التمدد مستمر ولم يتوقّف بعد الانفجار، وهذا ما يتمسّك به العلماء الذين يعتقدون أنّ التمدُّد أدى إلى التعدُّد، وتسمى عمليّة توالد النجوم والمجرّات "التضخّم الأبدي"، وهو ما نحن نعيش في واحدة من آثاره، وهو الكون الذي يضم مجرّتنا درب التبانة[8].

وفي الثمانينيّات من القرن الماضي وضع عالم الفيزياء النظريّة ستيفن هوكينغ مع فيزيائي يدعى "جيمس هارتل" فرضيّة مفادها أنّ الانفجار العظيم خلّف أكوانًا متوازية، كفقاعات



بعضها بجوار بعض، بعض هذه الأكوان يشبه كوننا قوانين ومكوّنات، وأخرى تختلف عنه في كل شيء[9]، وطبقًا لنظريّة التضخُّم الأبديّ فإنَّ جزءًا من الفقاعات توقف عن التضخُّم، وفي الوقت ذاته؛ فإنَّ الجزء الآخر من الفقاعات وتحت التأثيرات الكموميّة لم يتوقف عن التضخُّم أبدًا مؤدِّيًا إلى تكوُّن عددٍ غير متناهٍ من الأكوان المتعدِّدة. ويعتقد العديد من الفيزيائيين بأنَّ هذا التوسُّع الدراماتيكي الذي حدث للكون عند ولادته لا يقتصر حدوثه على حيِّنا الكونيّ، بل يرجَّح بأنه قد حدث بشكل متكرِّر لينتج عن ذلك أكوانًا أخرى غير كوننا[10].

وعليه، فإنَّ كوننا الذي توقف فيه التضخُّم؛ ممّا سمح للنجوم والمجرّات بالتشكُّل، ليس إلّا فقاعة صغيرة في بحر واسع من الفضاء، بعضه ما زال يتضخَّم، ويحتوي الكثير من الفقاعات الأخرى مثل فقاعتنا (كوننا). وفي بعض هذه الأكوان الفقاعيّة الأخرى فإنَّ قوانين الفيزياء والثوابت الأساسيّة يمكن أن تكون مختلفة عن المقابِلة لها في كوننا، وهذا ما سيجعل هذه الأكوان الأخرى غريبة جدًّا[11].

الأكوان المتوازية ونظريّة الأوتار الفائقة

لقد كان أحد أهم إنجازات القرن الماضي هو تلخيص الفيزياء الأساسيّة كلها في نظريَّتين رئيستين: نظريّة الكوانتم ونظريّة أينشتاين في النسبيّة. وكلاهما يمثلان مجموع المعرفة الفيزيائية على المستوى الأساسي، تصف النظريّة الأولى العالم الميكروي الكمومي تحت الذري، وتصف النظريّة الثانية العالم الكبير جدًّا مثل الثقوب السوداء والانفجار الصغير. هاتان النظريتان متناقضتان في كل خاصة، وتَستخدمان رياضيات مختلفة وصورًا فيزيائيّة مختلفة، وكانت محاولات كثيرة للدَّمج بينهما ولكن بلا فائدة[12]، فبحث العلماء عن "نظريّة كل شيء" وهي مجموعة من القوانين الأساسية، أو ربما مجرد معادلة واحدة، والتي يمكن أن تستمد جميع المبادئ الفيزيائية الأخرى منها. لكن ذلك تغيَّر مع اكتشاف نظريّة الأوتار الفائقة، في سبعينيّات القرن الماضي، كنظريّة واحدة شاملة تلخِّص القوانين الفيزيائيّة.

تقول هذه النظريّة إنَّ مادة الكون ليس أصغرها الذرات والبروتونات والكواركات، بل ثمة أشياء لا متناهية الصغر هي اللبنات الأساسيّة للمادة وهي أوتار تتذبذب بطرق مختلفة، فتشكل لنا المادة التي نعرفها حولنا من عناصر طبيعيّة وأرض وهواء وكواكب ونجوم ومجرّات، أي أنَّ كلّ ما في هذا الكون من مادة أو طاقة أو شحنات هي في الواقع أوتار، لكنَّها مهتزَّة بطرق مختلفة مثل النغمات الموسيقيّة التي تنتجها آلة التشيلو مثلًا؛ حيث كل تردُّد في وتر الآلة يعطي نغمة موسيقيّة معيَّنة[13].

وتضيف النظريّة أنَّ هذه الأوتار تعيش في كون ذي أبعاد تسعة، وليست ثلاثة أبعاد فقط كالذي نعيش نحن فيه. ولذلك فإنَّ العوالم التي تعيش في الأبعاد الستة الباقية والتي هي أبعاد أعلى

من أبعادنا، يمكنها أن ترانا ولا نراها، وتدركنا ولا ندركها[14]. وقد قدّم الإصدار الأخير لهذه النظريّة عددًا كبيرًا من الحلول المميَّزة: 1 متبوعًا بـِ 500 صفر. وكل حل يُنتِج مجموعته الخاصّة من القوانين الفيزيائيّة، وليس لدينا أيّ سبب واضح لتفضيل حلّ على الآخر. إذا كانت الأكوان المتوازية تظهر في فراغ مزيَّف متضخم لمليارات السنين، فإنه من الممكن أن يكون لكلّ منها قوانين فيزيائيّة مختلفة، والتي تحدِّدها واحدة من الحلول العديدة لنظريّة الأوتار[15].

إذن، واستنادًا إلى تلك النظريّة، فإنه توجد أكوان موازية لكوننا، لكنّنا لا ندري أهي داخل كوننا أم خارجه. ولكن، لو كُشفت لنا الحجب وتمثّلت لنا هذه الأبعاد المحسوبة رياضيًّا فقط (وليس عليها أدنى دليل مادي ولا رصدي حتى اليوم) فإنّنا سنتمكّن حينها من رؤية تلك الأكوان الموازية والعوالم الأخرى[16].

الانتقاء الطبيعي الكوني

وضع هذه النظريّة "لي سمولين" من معهد "بيريميتر" للفيزياء النظريّة في كندا في عام 1992، واقترح أنَّ الأكوان قد تتكاثر وتتطوَّر مثل الكائنات الحية، حيث يقوم الانتقاء الطبيعي على الأرض بتفضيل ظهور الصفات الـ"مفيدة" مثل الجري سريعًا أو اختيار الإبهام الذي يمكِّن اليد من إمساك الأشياء. وفي الكون المتعدِّد، وكما يقول "سمولين"، قد يكون هناك بعض الضغوط التي تفضِّل الأكوان الشبيهة بكوننا. يسمى هذا "الانتقاء الطبيعي الكوني". وفكرة "سمولين" هي أنَّ الكون "الأم" يمكن أن يلد أكوانًا "أطفال"، والتي تتشكَّل في داخله. والكون الأم يمكن أن يقوم بذلك إذا كان يحتوي على ثقوب سوداء[17]. يتكون الثقب الأسود عندما يموت نجم عملاق، حيث تنهار مادته وتنطوي وتتكمش وتتراص، فيصبح أصغر من حجمه الأصلي بملايين المرات. أي أنّ الفراغ في مادته يقلّ كثيرًا وتتجمَّع المادة مع بعضها، وهذا يجعل قوى الجاذبية تزداد زيادة هائلة، حتى إنّها تمنع كافة الجسيمات داخلها من الانفلات إلى الخارج. كما أنها تجتذب إليها أي جسم يمرّ بالقرب منها، وحتى فوتونات الضوء تنجذب نحوها وتحبس داخلها، ونتيجة لذلك لا يخرج منها ضوء وبذا تبدو سوداء[18].

وقد أشار ستيفن هوكينج و"روجر بنروز" في الستينيات من القرن الماضي إلى أنَّ هذا الانهيار هو مثل الانفجار الكبير، ولكن بشكل مُصَغّر في الاتجاه المعاكس. أوحى ذلك لـِ"سمولين" أنَّ الثقب الأسود يمكن أن يصبح انفجارًا كبيرًا، مكوِّنًا كونًا جديدًا بالكامل داخل نفسه. إذا كان الأمر كذلك، فقد يمتلك الكون الجديد خواص فيزيائيّة مختلفة قليلًا عن تلك التي صَنَعَت الثقب الأسود. وهذا مماثل للطفرات الوراثيّة العشوائية التي تعبِّر عن أنَّ الكائنات المولودة تختلف عن والديها[19].

* * *

لقد اقترح علماء الفيزياء عدَّة أشكال لـ "الكون المتعدِّد"، أصبح كل منها ممكنًا باستخدام

الجوانب المختلفة لقوانين الفيزياء. لكن كيف يمكن إقامة الدليل على شيء لا يمكن رؤيته ولا لمسه؟ المشكلة تكمن في عدم القدرة على تقديم دليل مادي على وجود هذه الأكوان بالطُّرُق العملية. لكنَّ ستيفن هوكنج، في ورقته البحثية الأخيرة "مخرج سلس من التضخُّم الأبديّ" قدّم مقترحات تعالج هذه الثغرة، وتستنبط الحلّ من أجل اختبار وجود هذه الأكوان.

هوكنج و"مخرج سلس من التضخُّم الأبدي"

A Smooth Exit from Eternal Inflation

نظريّة هوكنج حول الثقوب السوداء، وافتراضه أنَّ هناك ما لا نهاية من الأكوان مع قوانين فيزيائية متغيرة، شكَّلت نقطة تحوُّل في مسيرة البحث عن أكوان أخرى إلى جانب عالمنا الذي نعيش فيه. ومع ذلك فإنّ هذا الحلّ لم يُرضِ هوكنج، فإذا كان هناك ما لا نهاية من الأكوان مع قوانين فيزيائية متغيِّرة، فإن هذه اللانهائية تجعل من المستحيل التحقُّق من الفكرة بأكملها عبْر التجارب.

وعليه، فقد أعاد هوكنج النَّظر بهذه النظريّة في بحث بعنوان "خروج سلس من التضخم الأبدي"، وهي الورقة البحثية الأخيرة للعالم الراحل ستيفن هوكنج بالتعاون مع "توماس هيرتوغ" بروفيسور الفيزياء النظريّة في جامعة لوفان في بلجيكيا؛ حيث تعاون الفلكيّان على تقديم نظرية جديدة تمكِّن من إيجاد أدلة تدعم فرضيّة الأكوان المتعدِّدة. وقدّم "هيرتوغ" النسخة المنقّحة للورقة للمراجعة وذلك في 4 آذار/ مارس، أي قبل عشرة أيام فقط من وفاة هوكنج[20].

نُشرت النظريّة الأخيرة للبروفيسور ستيفن هوكنج حول أصل الكون، بالتعاون مع البروفيسور "توماس هيرتوغ"، في 2 أيار 2018 في مجلة Journal of High Energy Physics وتقوم النظريّة على نظريّة الأوتار، وتتنبأ بأنّ الكون محدود وأبسط بكثير من العديد من النظريات الحالية حول الانفجار العظيم. وقد أعلن "هيرتوغ" عن النظريّة الجديدة لأوّل مرة في مؤتمر بجامعة كامبردج في تموز/ يوليو من



العام الماضي، الذي أُقيم بمناسبة عيد ميلاد البروفيسور هوكنج الخامس والسبعين[21].

"الخروج السلس من التضخُّم الأبدي" هي ورقة بحث رياضي تهدف إلى تسهيل فهم الأكوان المتعدِّدة، وتحويلها إلى إطار علمي قابل للاختبار، وكذا إلى تسليط الضَّوء على الأدلة على وجود أكوان متعدِّدة موجودة، وقابلة للقياس، من خلال الإشعاع الذي يعود تاريخه إلى بداية الزمن، والذي بدوْره يمكن اختبار وجوده من خلال مسبار فضاء عميق (مكوك فضائي دون طاقم، يُستخدم لاستكشاف الفضاء) بأجهزة استشعار دقيقة[22].

لكن، وبالإبقاء على حسابات نظريّة الأوتار الفائقة، خرج هوكنج وهرتوغ بنماذج رياضية جديدة تشير إلى أنَّ هذه الأكوان المتوازية لها القوانين الفيزيائيّة نفسها. ونتيجة لذلك فإنَّ كوننا هو مثل أيّ كون آخر، ومن الممكن دراسة ظهور جميع الأكوان المتوازية الأخرى من خلال دراسة كوننا[23].

وأخيرًا، فإنّ النظرية التي تضمَّنتها الورقة البحثيّة "خروج سلس من التضخم الأبدي" لا تلغي سيناريو الأكوان المتعدِّدة، لكنها تقلِّصها إلى مدى أصغر؛ حيث قال هوكنج: "لا يقترح بحثنا وجود كونٍ واحدٍ فريدٍ من نوعه، ولكنَّ نتائجنا تشير إلى إنقاص في الأكوان المتعدِّدة، إلى مجموعة أصغر بكثير من الأكوان الممكنة"[24]، وهو الأمر الذي يجعل هذه النظريّة أكثر قابليّة للتنبؤ والاختبار ■

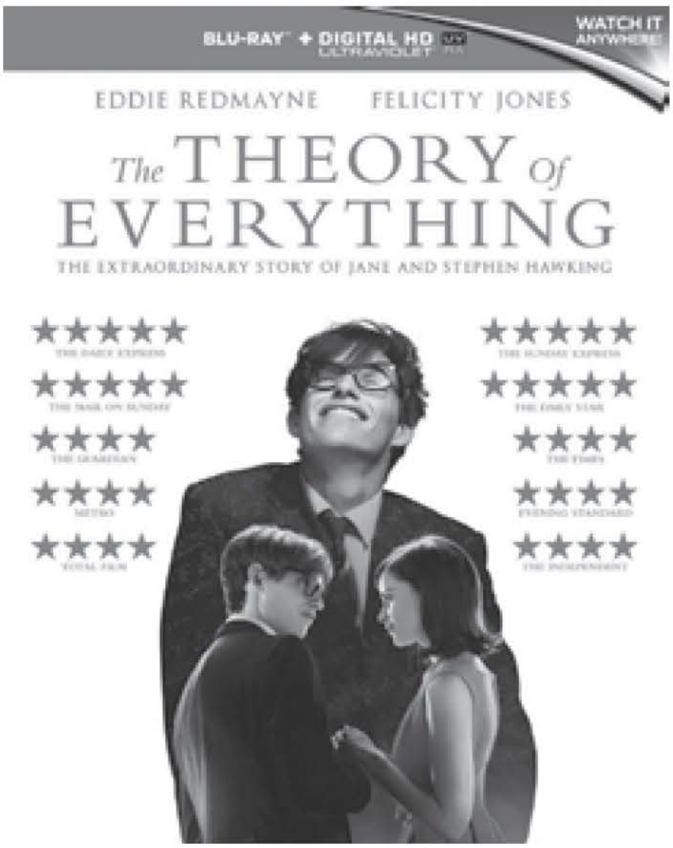
الهوامش

(1) فيليب بول، لماذا يحتمل وجود أكوان عديدة غير كوننا؟ المصدر: بي بي سي، 2016-3-21، ترجمات، موقع إضاءات في 2016-4-4. (2) هاني ضليع، هل الأكوان المتوازية حقيقية؟ موقع الجزيرة، 2018-5-9. (3) فيليب بول، مصدر سابق. (4) جلال جبريل، نظرية تعدد الأكوان حقيقة أم خيال علمي؟ صحيفة الخليج، 2012-3-2. (5) فيليب بول، مصدر سابق. (6) المصدر السابق. (7) المصدر نفسه. (8) جلال جبريل، مصدر سابق. (9) هاني ضليع، مصدر سابق. (10) عن موقع ناسا بالعربي، 2018-4-18. (11) علاء العقاد، أشهر خمس نظريات قابلة للتصديق عن الأكوان المتعددة، موقع أراجيك، 2014-12-10. (12) ميشو كاكو، فيزياء المستحيل، ترجمة د.سعدالدين خرفان، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب 399، الكويت، نيسان/ إبريل 2013، ص272. (13) ويكبيديا- الموسوعة الحرة. (14) هاني ضليع، مصدر. (15) فيليب بول، مصدر سابق. (16) هاني ضليع، مصدر سابق. (17) فيليب بول، مصدر سابق. (18) الكون والثقوب السوداء، إعداد رؤوف وصفي، مراجعة زهير الكرمي، سلسلة عالم المعرفة، الكتاب 17، الكويت، أيار/ مايو 1978، ص175. (19) فيليب بول، مصدر سابق. (20) عن موقع ناسا بالعربي، 2018-4-18. (21) نشر آخر نظريّة للراحل ستيفن هوكينغ، موقع ناسا بالعربي، 2018-05-18. (22) العربي الجديد، 2018-3-19. (23) هاني ضليع، مصدر سابق. (24) نشر آخر نظريّة للراحل ستيفن هوكينغ، ناسا بالعربي، 2018-05-18.

فيلم "نظريّة كل شيء" لا يبحث في كل شيء!

مهند النابلسي/ الأردن

"نظريّة كل شيء" فيلم درامي- رومانسي منقول عن كتاب السيرة الذاتيّة، يتعرَّض للكثير من التفاصيل الحياتيّة اليوميّة للفيزيائي النظري الشهير "ستيفن هوكنج"، أخرج الشريط "جيمس مارش"، وتم تكييفه للشاشة من قِبَل "أنتوني ماكارتن"، بالاستعانة بمذكرات زوجته "جين هوكنج" (حياتي مع ستيفن)، حيث تتناول بالتفاصيل علاقتها مع زوجها السابق، وذكريات تشخيص مرضه "التصلب اللويحي الجانبي" (العصبونات الحركيّة)، كذلك يتعرَّض الشريط لنجاحات هوكنج المتتابعة في الفيزياء.



فريق التمثيل والجوائز

يقدِّم الفيلم "إيدي ريدماين" و"فيليستي جونز"، مع كل من "تشارلي كوكس"، "إيميلي واتسون"، و"سيمون ماك بورني"... في الأدوار الدّاعمة. وقد

نال هذا الفيلم مراجعات نقديّة إيجابيّة عديدة (78-84%)، مع الثناء بشكل خاص على عناصر الموسيقى التصويريّة، والتصوير السينمائي، وأداء كل من "إيدي ريدماين" و"فيليستي جونز"، كما حصل على عدة ترشيحات، وفاز بجائزة أفضل فيلم بريطاني وأفضل ممثل، وأفضل سيناريو مقتبس...

حبكة الفيلم:

كامبردج وبداية المرض والثقب الأسود

هناك في أروقة جامعة "كامبردج"، بدأ ستيفن هوكنج، طالب الفيزياء الفلكيّة علاقة رومانسيّة مع طالبة الآداب "جين وايلد"، وعلى الرّغم من تفوُّقه، إلّا أنه عجز عن اختيار موضوع لأطروحته، وبعد حضوره مع أستاذه "دينيس سيكياما" محاضرة في الثقوب السوداء، توقَّع هوكنج أنَّ الثقوب السوداء يمكن أن تكون جزءًا من خلق الكون، وقرَّر اختيار هذا الموضوع لأطروحته. وأثناء متابعته لأبحاثه، بدأت عضلاته بالفشل، ممّا أدّى لسقوطه مرارًا وضرْب رأسه، ثم يتم تشخيص مرضه بأنه "عصبي حركي نادر"، لن يمكّنه تدريجيًّا من ابتلاع الريق والطعام، أو حتى التنفُّس وتحريك معظم أجزاء جسده، وتوقَّع الأطباء أنه لن يعيش لأكثر من عامين، ولكنَّ دماغه سيبقى يعمل بلا عوائق.

صار هوكنج منعزلًا، يركز على عمله وأبحاثه،



ثم اعترفت "جين" بحبها له، وبأنها تنوي البقاء معه حتى مع تفاقم حالته، ثم يتزوجان وينجبان طفلًا. يقدِّم ستيفن أطروحته الجديدة لمجلس الامتحان، مُصِرًّا على أنَّ الثقب الأسود مسؤول عن خلق الكون أثناء الانفجار العظيم، ممّا أطلق حرارة هائلة، سمحت لتمدُّد كوني مذهل كبير، وأثناء الاحتفال بالأطروحة، يدرك ستيفن فجأة أنه لم يعُد قادرًا على المشي، فيبدأ باستخدام كرسي متحرك.

إحباط جين وصداقة "جوناثان" والعجز عن الكلام

بعد إنجاب الطفل الثاني (طفلة)، طوَّر ستيفن نظريّة جديدة حول إمكانيّة رؤية الثقوب السوداء، وأصبح عالمًا فيزيائيًّا مرموقًا، لكنَّ "جين" زوجته فشلت بدوْرها بالعمل على أطروحتها "الأدبيّة" لانشغالها برعاية ستيفن والبيت والأطفال ثم أصبحت محبطة ويائسة. وتفهَّم ستيفن وضعها بذكاء، فأعطاها المجال لتفعل ما تشاء، فانضمَّت إلى جوقة الكنيسة، حيث تلتقي بأرمل يدعى "جوناثان"، ويصيران صديقين، فتوظِّفه كمدرِّس بيانو لابنها الصغير، ثم يصبح صديقًا حميمًا للعائلة، كما يساعد ستيفن في مرضه داعمًا "جين"، ويلعب مع الأطفال بسعادة... ثم يقرر أن يبقى بعيدًا عن العائلة بعد أن أثار وجوده الشبهات والأقاويل، لكنه يعود أمام إلحاح



ستيفن لحاجة الأسرة له، وتتطوَّر الأمور فيعاني ستيفن من التهاب رئوي حاد، يؤدّي لاحقًا لفقدان قدرته على الكلام أيضًا... فيتعلّم استخدام لوحة "التدقيق الإملائي"، ويتقن استخدامها للتواصل مع "ألين" ممرِّضته الجديدة، ويتلقّى حاسوبًا مزوّدًا بنظام "مزج صوتي مدمج"، يسمح له بإنجاز كتابه الفريد "تاريخ موجز للزمن"، الذي أصبح الأكثر مبيعًا عالميًّا.

يخبر "جين" بأنه ذاهب لأميركا للحصول على جائزة، وأنه سيأخذ معه ممرضته "ألين"، فتحدث مواجهة صريحة بينهما تنتهي بالطلاق وديًّا، ويكتشف حبه لِـ"ألين"، وتتزوج "جين" من "جوناثان". وهناك في أميركا أثناء المحاضرة يكتشف هوكنج عجزه الهائل عن استرجاع قلم سقط على الأرض، ويستدعي ذلك التأثر بالبكاء... ولكنه يتغلب على معاناته، فيلقي خطابًا مهمًّا، مركِّزًا على آفاق التجارب البشريّة، وعلى الاختلاف، وعلى وجود الأمل والرغبة بالنجاح والإصرار على الإنجاز.

نمط فريد من الإخراج السينمائي وتجاهُل ومُبالغات

يعتمد الفيلم على التصوير الغنيّ البرّاق المصقول، وعلى موسيقى "جوهانسون" الرائعة، وقد نجح بتبسيط نظريّة هوكنج بأسلوب ملهم، وأحدث توازنًا شيِّقًا بين السيرة الذاتيّة وقصة الحب الرومانسيّة، ويمكننا القول إنَّ هذا الفيلم أنجز بجودة عالية تضاهي جودة هوكنج في اكتشافاته الكونيّة الفذّة، ولكنَّه بالغ بالتركيز على الحياة الرومانسيّة لهوكينغ وسيرته الذاتيّة على حساب اكتشافاته العلميّة، بل وتجاهل الكثير من إنجازته في مجال "الفضاء والزمكان"، كما روَّج للمشاعر الدينيّة الخاصة بوجود "الخالق"، وأعطاها بُعدًا محوريًّا على حساب منجزات هوكنج العلميّة الرَّصينة، وبالغ بطريقة ترتيبه للأحداث الدراميّة العائليّة بشكل ملفَّق ومصطنع وربّما "ميلودرامي" أحيانًا.

لقد تسبَّب طموح المخرج لإحراز العديد من الجوائز العالميّة في وقوع هذه الهفوات، علمًا بأنه لا يمكن تجاهل براعة "التصميم الإنتاجي" المتكامل واللافت، وهذا البُعد الحيوي تحديدًا يتمّ تجاهله في العديد من أفلام السيرة الذاتيّة دون الشعور بالذَّنب، وللحقّ فإنَّ معظم الأفلام العربيّة تعاني من ضعف واضح في هذا المجال!

ملخَّص نقدي إيجابي وسلبي

هناك الكثير من البساطة، والقليل من الدراما التي تعكس نظرة هوكنج الحقيقيّة لقصة حياته وإنجازاته العلميّة والعمليّة، ولا شك أنَّ المخرج "مارش" وثائقي موهوب، لكنه تورَّط في أسلوب درامي "ضحل" أحيانًا، ولم ينجح تمامًا باستعراض عُمق شخصيّاته المثيرة للجدل، كما أنه عجز عن تحقيق صدمات إخراجيّة لافتة ربّما بقصد، وبقي ضمن حدود "العادي/ الروتيني"، وانْ كان قد نجح باستعراض الكثير من الحركات

والإيماءات والمراحل المفصليّة في حياة هوكنج المثيرة للجدل، ولكنه لم يُحدث اختراقًا، ولعلَّ أفضل ما حقَّقه هذا الفيلم هو أداء "ريدماين" المذهل، وإخراج "جيمس مارش" الأنيق.

ميلو دراما واستحواذ وسيرياليّة

تحوَّلت البطولة في الشريط لميلودراما أحيانًا، وتصادمت مع البُعد الكوني الشامل لأعمال هوكنج العلميّة الرفيعة، وهذا ما أضعف الفيلم، ولكنه بالمقابل نجح في القدرة على إيصال صوت هوكنج المتمثِّل بذبذبات صوتيّة رفيعة، لشخصيّة عبقريّة مريضة، وتمكّن "إيدي ريدماين" من الاستحواذ على الشخصيّة بأداء فريد ملهم ومثير للإعجاب، وصل لتخوم السرياليّة، وتفوَّق ربَّما على أداء الممثل البارع "دانييل داي لويس" في فيلمه الشهير "قدمي اليسرى" (تحفة سينمائيّة من إخراج "جيم شاريدان" (1989) تبحث بعبقرية فنان مصاب بشلل دماغي منذ الولادة، تعلَّم أن يكتب ويرسم لوحات أخّاذة بقدمه اليسرى السليمة)!

البُعد الإنساني لشخصيّة هوكنج

نجح الفيلم بإظهار أبعاد شخصيّة هوكنج "الخيِّرة وحتى السيِّئة"، ووصل لأفق إنساني جديد وواقعي، ولم يتجاهل العيوب والنواقص، ولكنَّ اختفاء "ريدماين" في وقت مبكر كان محبطًا وربَّما



غير ضروري، كما نجح الفيلم في التركيز على البُعدين "العاطفي والمهني"، وتمكَّن من إنجاز "بداية ونهاية" جذّابة، توازي قصة حياة رجل عظيم، واستعرض للمشاهدين البسطاء الخيار التقليدي: في الحياة إمّا أن تحصل على الفتيات الجميلات أو أن تكون عبقريًّا، فلا يمكن الحصول على الشيئين معًا، كما أمتعنا الفيلم ببساطة السرد والأصدقاء الدّاعمين والزوجة المتفانية وجلسات الشاي البريطانيّة المعهودة، وحتى بالطلاق الودّي والارتباطات الجديدة!

إنه لأمر ممتع حقًّا أن تشاهد هذا الفيلم مع براعة البطلين الرئيسين و"شارلي كوكس" (بدوْر الصديق الطبيب جوناثان جونز)، كما لا يمكن تجاهل الأزياء، والموسيقى التصويرية والتصوير السينمائي الخلاب كما نوّهنا سابقًا. وفي المحصلة فهذا فيلم استثنائي لا يتكرّر ربّما إلّا كلّ عقد من الزّمان.

"نظرية كل شيء" لا يخبرنا كثيرًا عن شخصيّة ستيفن هوكنج

من المعروف أنَّ هوكنج شخص نرجسي، وربّما متوحِّد "نوعًا ما"، شخص منطوٍ ولطيف، وهذا ربّما أمرٌ طبيعيٌّ من شخص "مرتفع الذكاء" محاصر ومحبوس داخل جسده ومرضه اللّعين، فيما عقله يتنقَّل بين النجوم والثقوب السوداء... ونعلم أنَّ زوجته الأولى المتفانية كانت بمثابة السائق والخادمة والمترجمة والرفيقة والمربية الصبورة، وكانت تكره الفيزياء تمامًا كزوجة أينشتاين الأولى "ميليفا"، التي اعتبرته سببًا للطلاق، فهوكنج كان عبقريًّا فيزيائيًّا موهوبًا، ولكنه كزوج كان عاديًّا وأنانيًّا، فيما ركَّزت الزوجة على إعطاء الأهميّة بالتوازي لكامل العائلة، ولم تعامله كملك، وخاصة بعد التَّبجيل الكبير الذي لاقاه عندما أصدر كتابه الشهير "تاريخ موجز للزمن" (1988)، كما واجَهَت عدم التَّعاون من قِبَل والديه، وكان هناك نقص كبير في التواصل العائلي، وخاصة مع إصرار هوكنج على عدم مناقشة تفاصيل مرضه ومعاناته، حيث تحوَّلت العلاقة بينهما إلى ما يشبه العلاقة بين "السيد والعبد"، وأصبح المرض حاجزًا بينهما، ناهيك عن كونه ملحدًا فيما كانت هي مسيحيّة ملتزمة، وتمثَّل انتقامها بعلاقتها مع "جوناثان جونز" الذي زحف لحياة العائلة تدريجيًّا، ثم تزوج "جين" بموافقة هوكنج الذي ارتبط هو أيضًا بممرِّضته الجديدة "ألين ميسون". باختصار، فقد كان هوكنج عبقريًّا، ولكنه كان زوجًا سيِّئًا أنانيًّا... كما أنَّ هذا الشريط يبدو "غير متكامل" بالمقارنة مع فيلم "لعبة المحاكاة" (2015)، الذي تعمَّق بشتّى مناحي شخصيّة عالم الرياضيّات البريطاني الشهير "آلان تورنغ" المثيرة للجدل، وقد أبدع بتقمُّص الشخصيّة الممثل "بينديكيت كوبرباتش"، وهو من إخراج النرويجي "مورتن تيلدوم"، واستند لمقولة: "الناس اللذين لا يُتوقَّع شيء منهم، هم في الحقيقة هؤلاء اللذين يقدِّمون أشياء لا يتوقَّعها أحد منهم"! ■

قراءة في جدليّة العلاقة بين اللُّغة العربيّة والهويّة

د. جلال مصطفاوي/ الجزائر

تمهيد

يُرادُ باللُّغة من حيث الاصطلاح -من منظور "ابن جني"- مجموع الأصوات المفيدة، التي "يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم". ويفهم من إسناد التعبير للقوم لا للفرد، أنّ اللغة ظاهرة اجتماعيّة تختلف باختلاف الشعوب والعصور، ولكنها تتفق جميعًا في كونها أداة تواصل بين أفراد المجتمع الواحد.
وإذا كان هذا التَّعريف قد سكت عن الإشارات، والأصوات الطبيعيّة، والظواهر الجسديّة، التي تقترن عادة، بالانفعالات العاطفيّة، فإنّ عبارة (التعبير عن الأغراض) تشير ضمنيًّا إلى أنّ هذه الإشارات والرُّموز تدخل ضمن صميم اللغة جنبًا إلى جنب مع الكلمات، متى كانت مقصودة.
واللغة ليست حبيسة المجال الضيِّق، المتمثِّل في وظيفة التواصل بين أفراد المجتمع الواحد، أو بين الشعوب والأمم المختلفة، بل تؤدي، فضلًا عن ذلك، دورًا في غاية الأهميّة، بالنسبة إلى تكوين شخصيّة الفرد وتشكيل ذاته المتميِّزة عن الآخر، وهي ديوان المنجزات الحضاريّة والعلميّة للأمّة، وهي في نظر جاك بيرك (ت 1995م)، تشكِّل القانون الأوَّل الذي يفرض نفسه بقوة على كل فرد داخل المجتمع، فرضًا يستغرق مرحلة التنشئة الاجتماعيّة برمَّتها، ويمكّن أفراد المجتمع من الانتقال النوعي من الفطرة إلى الثقافة، ويتيح لهم تبادل الخضوع للقانون من خلال اللغة والثقافة لتحقيق الهويّة ضمن علاقة الجزء بالكل.

جدليّة العلاقة بين اللُّغة والهويّة

تُعدُّ اللغة عاملًا له شأنه في بناء الهويّة لأيّ مجتمع إنساني، حيث تميَّز الإنسان عن غيره من

سائر المخلوقات بوصفه حيوانًا ناطقًا، وتتيح له فرصة التّعبير عن أفكاره، ومشاعره، وأحاسيسه، وحاجياته، فهي بهذا وعاء لتفكيره ومنجزاته الحضاريّة عبْر تاريخه، فضلًا عن كونها من أهمّ الخصوصيّات التي تميِّزه عن غيره.

ويؤكِّد المهتمّون بالعلوم الإنسانية أنّ ثمّة ارتباطًا وثيقًا بين اللغة والهويّة، بما تشتمل عليه من ثقافة، وقِيَم حضاريّة، وأنماط تفكير، حتى إنّه لمن الصعوبة بمكان تصوُّر الانفصال بينهما. فاللغة، من هذا المنظور، هي بمنزلة وحدة الأمّة ورمز هويّتها، وهي، إلى جانب ذلك، المؤشر على هويّة الفرد، والكاشف عن ذاته. وقد عبّر الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر (ت 1889م) عن مدى الترابط القائم بين اللغة والهويّة بقوله: "إنّ لغتي هي مسكني، هي موطني ومستقرّي، هي حدود عالمي الحميم ومعالمه وتضاريسه، ومن خلال نوافذها، ومن خلال عيونها، أنظر إلى بقيّة أجزاء الكون الواسع".

فالهويّة اللغويّة جزء لا يتجزّأ من الهويّة الوطنيّة، وإن كانت الثانية تبدو أكثر تجريدًا من الأولى: فكلمة (جزائريّ)، على سبيل المثال لا الحصر، لا توجد بمعزل عن (الجزائريّين) الذين يمتلكونها إلّا بوصفها تصوُّرًا مجرّدًا .

ومن ثمّ، فإنّ الهويّة الجماعيّة التي ننتمي إليها كأفراد، تغذّي وعينا الفردي بهويّتنا اللغويّة. يقول الشاعر الصقلي (إجنازيا بوتينا)، في قصيدته الرائعة (لغة وحوار):

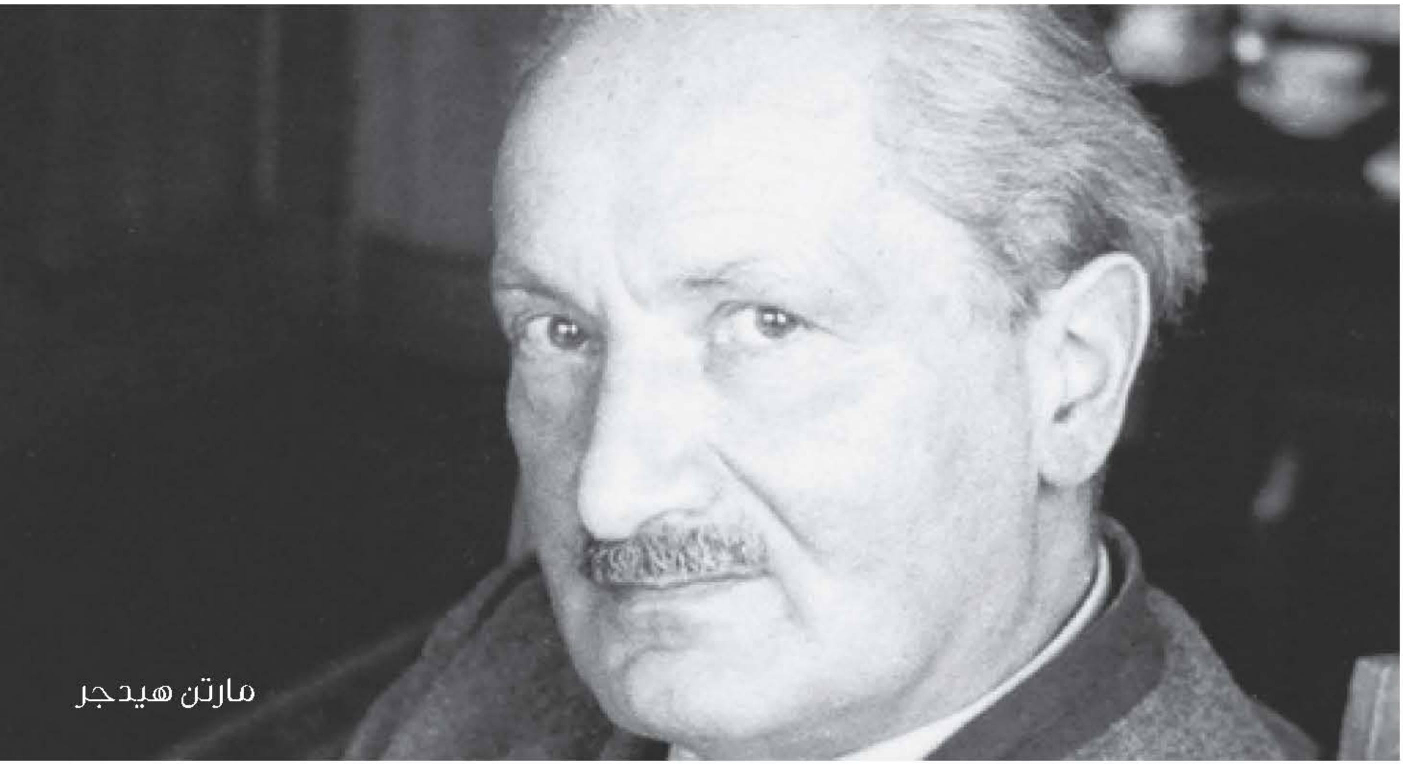
ضَعْ شَعْبًا فِي السَّلاَسِل
جَرِّدْهُمْ مِنْ مَلاَبِسِهِمْ
سُدَّ أَفْوَاهَهُمْ.. لَكِنَّهُمْ مَا زَالُوا أَحْرَار.
خُذْ مِنْهُمْ أَعْمَالَهُمْ.. وَجَوَازَاتِ سَفَرِهِمْ
وَالمَوَائِدَ الَّتِي يَأْكُلُونَ عَلَيْهَا
والأَسِرَّةَ الَّتِي يَنَامُونَ عَلَيْهَا
لَكِنَّهُمْ مَا زَالُوا أَحْيَاء
إِنَّ الشَّعْبَ يَفْتَقِرُ وَيُسْتَعْبَدُ
عِنْدَمَا يُسْلَبُ اللِّسَانَ
الَّذِي تَرَكَهُ لَهُ الأَجْدَاد
وَعِنْدَهَا يَضِيعُ لِلأَبَد.

يربط الشاعر بين اللغة وبين الحريّة والهويّة، ويخلص إلى فكرة مفادها أنّ اللغة عاملٌ محوريٌّ في تشكيل الهويّة، وأنّ حريّة الشعوب والأفراد مرهونة بتمسُّكهم بلغتهم والحفاظ عليها، وإلّا وقعوا حتمًا، في فخّ الاستعباد والاغتراب.

ولندَع الآن، الحديث عن اللغة والهويّة في الإطار العام المجرّد، ونلتفت قليلًا، إلى القضيّة التي تهمّنا نحن العرب المسلمين، أعني قضيّة لغتنا العربيّة، وهويّتنا العربيّة الإسلاميّة.

اللغة العربيّة بين الأمس واليوم

ولتكن البداية بالإشارة إلى أنّ اللغة العربيّة، في عصورها الذهبيّة، قد أدّت دوْرها كأحسن ما يكون الأداء، في جميع مناحي الحياة: بدءًا من الحياة الفكريّة، ومرورًا بالحياة الاجتماعيّة


مارتن هيدجر

والسياسيّة، وانتهاء بحياة العلم والإبداع
وَنَحْنُ الأُلَى كَانَ الحَرِيرُ بُرُودَهُمْ، عَلَى حِينٍ، كَانَ النَّاسُ مَلْبَسُهُمْ جِلْدَا.

ولا أقول هذا من قبيل التغنّي بأمجاد الماضي، والوقوف على الأطلال، كما يحلو لخصوم اللغة العربيّة، ومنكري فضل الحضارة الإسلاميّة على الإنسانيّة جمعاء أن ينعتوا به كلّ عربيّ أبدى اعتزازه بماضيه، لتثبيط عزيمته، وزرع بذور الشك في هويّته وانتمائه، بل أقول هذا من قبيل الحقيقة التي لا يماري فيها إلاّ جاحد أو مكابر.

وحسب العربيّة أنّها اللغة التي، بها أثبت العرب أنّهم "لم يكتفوا باقتباس تراث فارس القديم، وتراث اليونان المدرسي وهضمه، بل حوّلوا التراثين لحاجاتهم الخاصة، وطرق تفكيرهم، وأضافوا إليهما ما استطاعوا أن يستنبطوه. نكتفي بهذه الإشارة، فلا حاجة بنا إلى الوقوف كثيرًا، عند هذه المسألة، لأنّها أضحت مسلّمة ظاهرة للعيان، ولم تعُد موضع جدل.

لكن مع الأسف، ما إن حلّ منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، حتى وقعت البلاد الإسلاميّة فريسة للأطماع الخارجيّة، فتداعت عليها الدول الأوروبيّة والتتار والمغول، فذهبت ريحها، وتمزّقت كل ممزّق، وساءت أحوالها، وتبعًا لذلك، دبّ الضّعف في اللغة العربيّة، وفقدت مكانتها كلغة رسميّة، وحلّت الفارسيّة والتركيّة محلّها.

ولحسن الحظ، قيّض الله للأمة العربيّة رجالًا من أبنائها، أقالوها من عثرتها.

فَإِنَّ نُفُوسَ العُرْبِ كَالشُّهْبِ، تَنْطَوِي وَتَخْفى،
وَلَكِنْ لَيْسَ تَبْلَى، وَلاَ تَصْدَا.

فبعد جهاد مرير، وانتشار موجات التحرُّر، التي توّجت منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي بنهضة عربيّة عامة، صحبتها نهضة لغويّة استعادت فيها اللغة العربيّة جزءًا مهمًّا من مكانتها، فنشطت حركة التأليف في مختلف العلوم والمعارف، واستحدثت المطابع، وصدرت الصحف والمجلات، ثم أعقب ذلك كله تأسيس المجامع اللغويّة، التي تعنى باللغة العربيّة في مختلف حقول المعرفة. إلاّ أنه سرعان ما حصلت قطيعة شبه تامة، في وقتنا الراهن، بين المجتمعات العربيّة وبين هذه النهضة، ممّا أدّى إلى تراجع ملحوظ للّغة العربيّة، وتعالت صيحات الغيورين عليها من قبيل: "العرب والانتحار اللغويّ"، و"مخاطر تواجه اللغة العربيّة في الوقت المعاصر"، و"إنّ اللغة العربيّة تعاني في الدول العربيّة... وغالبيّة جامعاتها تدرِّس بالإنجليزيّة، أو الفرنسيّة، وتهمل التدريس باللغة العربيّة" و"احتقار لغة القرآن وإذلالها، من بعض أهلها في عقر دارها، نتيجة عقدة (الخواجات) المستفحلة في بعض النفوس المريضة".

فأصحاب هذه الصيحات يجمِعون على أنّ هناك أزمة، تتمثّل في كون اللغة العربيّة منهكة في مسارات عديدة، وهي في خطر حقيقي ومتزايد، وليس متوهّمًا ولا مبالغًا فيه. وسواء كان سبب هذه الأزمة قوى خارجيّة، أم أبناء العربيّة أنفسهم، أم هذا وذاك معًا، فإنّ اللغة العربيّة تواجه تحدِّيات، في وقتنا المعاصر من أجل ضمان استمرار بقائها على قيد الحياة.

اللغة العربيّة: وجهًا لوجه مع التحدّيات

ولعلّ أوّل هذه التحديات، هو العمل الواعي على تجديد اللغة العربيّة، وتطويرها بما يناسب روح العصر، لتسترجع مكانتها في المجتمعات العربيّة والإسلاميّة، وتصبح لغة العلم والإبداع، وتستجيب لمتطلّبات النموّ الذي تعرفه المجتمعات العربيّة.

فاللغة كائن حيّ، يجدّد خلاياه باستمرار، تبعًا لتقادم الزمن، وتطوُّر العقليّات والذهنيّات لدى الأمم والشعوب، وإلّا فمن المضحك أنْ يُقبِل إنجليزيّ، في قلب لندن، فيحدِّث الناس بلغة شكسبير، أو يطلع علينا عربي، في قلب إحدى العواصم العربيّة، فيشرع في مخاطبتنا بلغة القدماء، من قبيل: (أبيتَ اللعن- لا أبا لك)، وما شابه ذلك من الأساليب والعبارات، التي كان لها معنى مفعم بالحياة في زمانها، ولكنها الآن، لم تعُد صالحة إلّا للاستعانة بها على فهم النُّصوص القديمة.

وبالمقابل، فإنّه من المضحك المبكي، أن تناقش قضيّة تجديد اللغة العربيّة، من خلال الدعوات والهتافات غير المحدّدة الدّلالة، التي تعمد إلى تعجيم اللغة العربيّة بإقحام مئات الكلمات

الأجنبيّة فيها، دون مراعاة لضوابط التعريب وقواعده، على غرار لغة (الكوادر- الدبلجة- النرفزة- الرسكلة- الربورتاج... إلخ)، أو لغة: (لتحيا اللغة العربيّة، ويسقط سيبويه) ، وإنَّما ينبغي النُّهوض بتجديد اللغة وتطويرها في إطار منهجي عام، يراعي أبعاد المشكلة، ويدرس ألوان الفهم الخاطئ، أو اللّبس القائم، ويحدِّد الخطوات التي ينبغي اتِّخاذها لإيجاد الحلول المناسبة، في حدود شروط العربيّة المعياريّة، وضوابطها العامّة.

ضرورة الإصلاح الجاد والواعي للتَّمكين للُّغة العربيّة

فإذا ما تمَّ لنا تجديد اللغة على الوجه المطلوب، انتقلنا إلى تشخيص المرض الذي تعانيه اللغة العربيّة في وقتها الراهن. ولا شك أنه إذا نحن التزمنا بالموضوعيّة في هذا التَّشخيص، انتهينا إلى نتائج تبعث على القلق.

ولعلَّ أخطر هذه النتائج التَّراجع الملحوظ لتداول اللغة العربيّة واستعمالها في القطاعات المهمّة، كالتجارة، والمؤسسات الصناعيّة، والتمثيل الدبلوماسي والعلاقات الدوليّة، والتعليم... والذي يعود إلى ظروف وأسباب داخليّة وخارجيّة.

وجملة القول: إنّ اللغة العربيّة "تتعرَّض في عقر دارها لهجمات عنيفة، وإقصاء مخيف، من المشهد الثقافي والاجتماعي، فضلًا عن المشهد العلمي" ممّا يستدعي التّعجيل برسم خطة إصلاح جدّي وواع، يستهدف النُّهوض باللغة العربيّة، والتَّمكين لها في حياة المجتمعات العربيّة بمختلف مستوياتها.

على أن يتحرَّك هذا الإصلاح في اتِّجاهين، في الوقت نفسه: أحدهما التصدّي للتيّارات التغريبيّة الخارجيّة، وحملات الغزو الفكري، التي ما فتئت تعمل بشتى الوسائل الماكرة، على تهميش اللغة العربيّة، تمهيدًا للقضاء عليها بصفة نهائيّة، وإحلال اللغة الأجنبيّة محلّها. والآخر: التصدّي للردّة اللغويّة في أوساط بعض الشَّرائح في المجتمع العربيّ نفسه.

خـــاتمة

وصفوة القول: إنّ الإصلاح اللغويّ لا يحقِّق النتائج المرجوّة، في الحفاظ على اللغة العربيّة، وضمان استمرارها بصورة تمكّنها من تعزيز هويّة الأمّة، ما لم تسند مهمّة القيام بها إلى رجال الأمّة المخلصين الأكفاء، والمؤمنين بإرادة التَّغيير، والمدركين لخطورة الانبهار بالغرب، والوقوع تحت تأثيره في كل كبيرة وصغيرة. وما لم يتخلّص صنّاع القرار، ورجال السلطة النافذون من ازدواجيّة الخطاب في التَّعامل مع اللغة العربيّة والتَّعريب: فهم يبدون حرصهم على حمايتها تشريعيًّا، فينصّون في دساتيرهم على رسميّتها، وضرورة احترامها، بينما يهمِّشونها باستمرار على أرضيّة الواقع، ويحصرونها في حدود ضيِّقة ■

جماليّات سرْد التخيُّل التّاريخاني في مسرودة
"ليل علي بابا الحزين"
لـ عبد الخالق الركابي

خضير اللامي / العراق

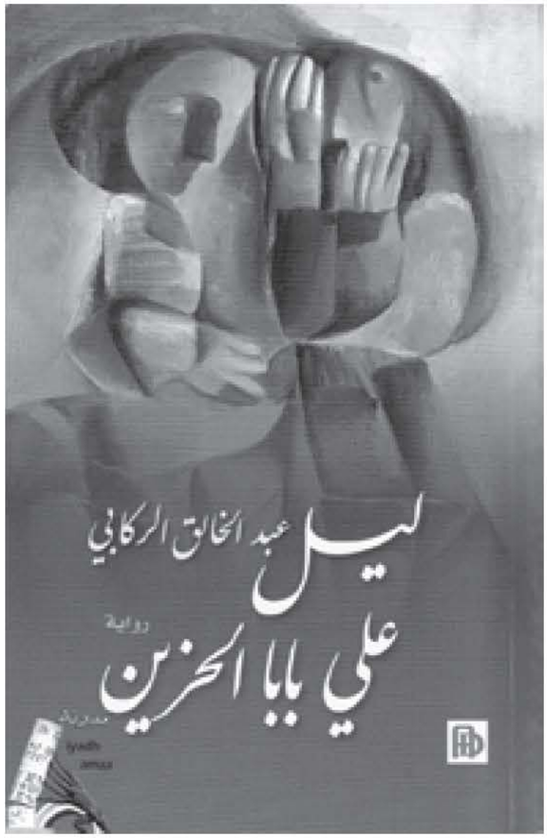
أنْطَلِقُ بسردي في هذا المقال، بوصف النص هذا نصًّا قابلًا لمحمولات نصوص أُخَر، وفق النظريات الأدبيّة الحديثة، التي تَعدُّ النص خارجًا عن مؤلفه في اللحظة التي انتهى من كتابته.

وكما يقول أبو العلاء المعري: "وكلّ معنى له نفي وإيجاب.".

ويقول جوزيف فراي: "إنّ التاريخ استرقاق وحتميّة، ويبقى الأدب هو المكان الوحيد الذي يمكن أن نكون فيه أحرارًا.".

بدايةً، فإنَّ هذه المسرودة، الشهادة، الذاكرة، المدوَّنة، تنهض على قاعدة مزيج من التناول التاريخي والتخيُّل الذاتي؛ وبعبارة أخرى التَّناول، أو الإبداع السردي بطريقة التخيُّل التاريخاني Imagination Historicism، هي أيضًا، رواية داخل رواية؛ أو رواية وراء رواية؛ فنرى السارد يجمع عشرات الملفات ويستعين بكتب التاريخ والوثائق والسجلات لغرض توثيق مشروع مسرودته الجديدة هذه.

اذن، هذه الرِّواية كُتبت وفق منهج ما وراء السرد Meta-Narration. وبما أنَّ الرِّواية هي مزيج ما بين التناول التاريخي والتخيُّل التاريخاني؛ لذا فإنَّ تناولنا لجوانبها الفنيّة يأتي من هذا المنطلق. إذ إنَّ عبدالخالق الركابي يعيد إنتاج التاريخ بطريقة التخيُّل، وإضفاء ظلاله على شخصيّات الرِّواية وأحداثها وطريقة سردها، وهذا نوع من جنس ما بعد حداثي؛ أي ما بعد الرَّوْي؛ بمعنى آخر دخول التاريخ هنا في مجال الرَّوْي التخيُّلي... وليس سردًا تاريخيًّا كما تعامل جورجي زيدان في رواياته، مع التاريخ؛ والتي أطلق عليها النقاد روايات تاريخيّة والتي تعوَّدنا على قراءتها في مرحلة شبابنا. وهنا، يقول هايدغر: "إنَّ التاريخانيّة LHistoricite، أي "مغامرة" الإنسان في التأريخ بما تقتضيه من



"قرار"، إنَّما هي متقدمة بالاعتبارعلى التأريخ، وأن لا قيام لتأريخ العالم ولا انتماء تأريخيًّا للتأريخ إلّا بها وعلى أساسها"(نقد الحداثة في فكر هايدغر، د.محمد الشيخ، ص193). وبالتالي، يتعامل الركابي مع الحقب التاريخيّة ليس بوصفها زمنًا ماضيًا حسب، بل عني بالزمن تمامًا كما عني "مارسيل بروست"، "لا لأنه يكتب عن الماضي، مع الحقب التاريخيّة؛ بل لأنه يتعامل مع أحداث الماضي ودوْر العقل في حفظ هذه الأحداث وترسيخها"(الزمن في روايات فوكنر، د.نجم عبدالله كاظم، ص83).

ومَنْ يقرأ هذه الرِّواية لعبدالخالق الركابي، ينصرف ذهنه أول ما ينصرف، إلى منحى ثيمة معظم رواياته، إذا لم نقل جلّها؛ وهو منحى التخيُّل الذاتي للتاريخ. فالتاريخ الحديث للعراق هو القاسم المشترك في هذه المسرودات الكبرى، ذات النَّفس الطويل، وكأنَّنا أمام إحدى روايات "ليو تولستوي" الملحميّة، مثل رواية "الحرب والسلام"، أو رواية "موبي ديك" لـِ"هيرمان ميلفل"، أو رواية "الأخوة كرامازوف"، لـِ"فيودور دستويفسكي"...

ولكن، يسرد الراوي أحيانًا ثيمة تاريخيّة تخيليّة، بموازاة سرد تاريخي محض؛ والفرق بالطبع، شاسع بينهما؛ إذ يلتقيان أحيانًا، ثم يفترقان أحيانًا أخرى؛ أو لنقل تفترق الرِّواية التاريخانيّة عن السرد التاريخي لتسجل بصمات إبداعها وفنها وعالمها الخاص؛ وبهذا، يستثمرالمؤلف مادة التاريخ منطَلَقًا لعمله الإبداعي التخيّلي، ويقدِّمه لنا بوصفه مادة إبداعيّة تخيليّة، خلفيّتها التاريخ، ومنطلقات نسيج متنها السردي، الثيمة التاريخانيّة والزمكانيّة.

من هنا، دعونا ندخل في الماوراء الرِّوائي، إذ يُعدُّ "بدر فرهود طارش" الذي يزوره السارد بين الفينة والأخرى، بمثابة السِّجل الموثِق، أو الذاكرة المدوِّنة للأحداث في عهد الاحتلال البريطاني، في مدينة الأسلاف؛ المدينة التي تخيّلها المؤلف؛ ربما على غرار مدينة "ماكوندو" عند "فوكنر"، أو قرية "آراكاتا" لـِ"غابرييل غارسيا ماركيز"، بوصف هذا التخيُّل نزعة ما بعد الحداثة Meta–modernism في الأدب، وفي الرِّواية خاصة. ولا يني "بدر طارش" يحثّ الرّاوي، أو ينكزه على استكمال الرِّواية؛ رواية الرِّواية؛ إن توقَّف لفترة زمنيّة ليطلب حضوره. فيسارع السارد حاضنًا ملفات ضخمة لمسودة مدوَّنته. وهكذا، يتنقل



السارد بين بلدته الأصل الأسلاف، المدينة المُتخيَّلة وبغداد. ليسرد له بدر وقائع وأحداث عهد الاحتلال البريطاني بخاصّة، من خلال ذاته، وبعد ذلك يقوم السارد بمهام الرَّوْي. ومن ثم يتقاسم الرَّوْي مع بقيّة الشخصيّات...

وبدر هذا هو ابن بلدة الأسلاف كما السارد. والأسلاف بوصفها مكانًا تخيليًّا للسارد، فإنه؛ أي السارد/ المؤلف، يعيد خلق هذا المكان "ربما لاندِراسِه أو ربما لتآكله بفعل الزمن"، ليحاول أن يقنعنا بواقعيّته وأرضيَّته... والهدف من وراء المؤلف هذا هو إمّا أن يكون هاربًا من مكان حقيقي، اسمًا وناسًا وتاريخًا وجغرافية وسوسيولوجيا، وإما مكانًا متخيَّلًا بديلًا لجغرافية مدينة أخرى، وإما؛ لنقل معادلًا موضوعيًّا؛ وهو الأرجح وفق رأينا، لمدينة بدرة؛ مسقط رأس المؤلف. تلك المدينة التي تقع على الحدود العراقيّة- الإيرانيّة ليخلق منها المؤلف، مدينة تضجُّ بالأحداث والوقائع وحتى الحياة.

إذن، كان منطلقنا هنا، أن نكون بمستوى أحداث هذه المسرودة، خاصة في الجانب الجمالي، أو

التقني منها، آخذين بالاعتبار المضمون، وبما يقوله الروائي عبدالخالق الركابي، وما اتَّخذه من موقف أخلاقي وفكري، في فضح وكشف حقائق الاحتلالات، من خلال عمل سردي صادق. وهذه المسرودة، مسرودة "ليل علي بابا الحزين"، تنفرد عن سابقاتها إلى حدٍّ ما في ثيمتها التي تتضمَّن ثلاث حقب في تاريخ العراق هي، حقبة الاحتلال العثماني إلى حدّ ما، وحقبة الاحتلال الإنجليزي، وحقبة الاحتلال الأميركي، فضلًا عن ارتجاعات إلى النظام السابق. وكل هذه الاحتلالات جاءت حاملة شعار تحرير العراق! فالعثمانيّون رفعوا شعار "الأخوّة الإسلاميّة"، والبريطانيون رفعوا شعار "جئنا فاتحين لا مستعمرين"، والأميركان رفعوا شعار "تحرير العراق". وتُعدُّ هذه الاحتلالات مُدوِّنات لذاكرة تلك الحقب التاريخيّة لدى عبدالخالق الركابي، التي تمتد مسافة جسدها الزمنيّ بين 1920- 2003، وهي عقود الاحتلال الإنجليزي والأميركي. نرى فيها أنَّ أدوات السارد الضمني/ الذات الثانية للمؤلف في هذه الروايات، تمسك بخيوط مسروداتها بمرونة وانسيابيّة فائقتين، وأحيانًا يقوم المؤلف/ الذات الأولى كشخصيّة في الرِّواية كما نرى لاحقًا.

تنهض رواية "ليل علي بابا الحزين" على ثلاث عتبات تاريخيّة لها مدلولات رمزيّة، فضلًا عن عنوانها الرَّئيس "ليل علي بابا الحزين"، تليه العناوين الفرعيّة وتطبيقها على أرض الواقع السردي، وهي على التوالي:

1. الخروج من المغارة.
2. افتح يا سمسم.
3. كلمات كهرمانة الأخيرة.

ولم يتناول السارد مضامين تلك المحمولات وفق التسلسل الزمني- التاريخي Chronological، أي لم يتبع المؤلف التسلسل الزمني لمجريات ووقائع الأحداث بالتتابع؛ إنَّما استخدم ما يُعرف بطريقة الاسترجاع Flash back، وأحيانًا يتداخل نسيج متن الأحداث في ما بينها زمنيًّا، حتى يكاد من الصعوبة بمكان فرز الزمان الذي يتحدَّث فيه السارد عن سابقه، وحتى السارد ذاته قد تساءل: "أيعود ذلك إلى تمكُّن اليأس منّي وقد توصّلتُ إلى يقين أنَّ الكتابة أمر لا جدوى منه؟ أم إلى حيرتي في إيجاد الطريقة التي أربط بها الماضي بالحاضر؟"(ص230).

فهو، على سبيل المثال لا الحصر، ينتقل في سرده من الأحدث إلى الأقدم، والعكس صحيح؛ فنراه وبعد أجواء الحرب الأهليّة الساخنة والاغتيالات الواسعة ورمي الجثث في الشوارع... إلخ؛ نراه يعود إلى زمن بدر فرهود الطارش ليسترسل في روي الرِّواية عن زمن الـ"مسز بيل" أو ما يُطلق عليها شعبيًّا "الخاتون"؛ الذائعة الصيت لدى العراقيّين في زمن الاحتلال البريطاني، والـ"مستر تيلر تومسون" العميل البريطاني، ومسؤول المتُحف في مدينة الأسلاف(ص292). لذا سنتحدّث عنها؛ أي عن المسرودة، وفق سياق هذا المقال في طريقة التناول. وبما أنَّ المسرودة تحمل مدلولات ومرموزات تاريخيّة- معاصرة،

فهي هنا، أعني المسرودة، تطرح نفسها لمتلقيها ليمتح ما يريد أن يمتح؛ أو ما يتمكّن به من الغورعميقًا في ثنايا متن هذا السرد الباذخ ليجترح نصه إيّاه. وسنأتي على ذلك بما يناسب الحديث عنها في هذا المقال.

ولكن، ثمَّة أسئلة تطرح نفسها علينا هنا، فـ"بدر" الشخصيّة المشاركة في التَّدوين لمرحلة معيَّنة من الرَّوي؛ مرحلة الاستعمار البريطاني، هو عرّاب هذه الرِّواية أصلًا، أو ذاكرتها بالأحرى، كان صبيًّا مدلَّلا لدى "تيري تومسون"، منغلًا منه ومن أمه "شذرة" المرأة الجميلة المتزوجة من ثلاثة أزواج، وترتبط بعلاقة سريّة مع "تومسون" هذا. وقد كشف هذه العلاقة ابنها "فرج" شقيق بدر الذي كان كثيرًا ما يناكده بنغولته وعدم أصالته، ويصفعه بين الحين والآخرعلى قذالِه ساخرًا منه بسبب أو دون سبب. وذات يوم واجهها مباشرة أمام ابنها بدرهذا المُنغل؛ بأنه قد كشفها مرّات عديدة وهي تتسلّل إلى غرفة "تومسون" أثناء الليل. وصرخ بوجهها: "أترينه؟ تطلّعي جيّدًا إلى هاتين العينين الزرقاوين!! من أين جاءتهما هذا المسكين؟ إنهما آثار جريمتك؟ ونشوتك العابرة التي ختمت وجه هذا الصبي بوصمة عار لن تمحى أبدًا!!!"(ص211). وفضلًا عن هذا، كانت الـ"مسز بيل" قد اعتادت أن تستقبل "بدر" باسمة، وبعد أن تتأمّله لحظات بعينيها الملوّنتين مثل عيني دمية كانت جملة واحدة اعتادت تكرارها مخاطبة بها زميلها تومسون:

"سبحان الله..! كأني بهذا الصبي العراقي النسخة (النيجتف) منك!"(ص293).

ليس هذا حسب، إنَّما يُعد بدر ربيبًا للاستعمار البريطاني، وكان محلّ عناية ورعاية "تومسون" دائمًا. فهو الذي أدخله في أرقى المدارس البريطانيّة في بغداد، وكانت سيارة المتحف بسائقها الهندي تحت خدمته توصله إلى السفارة ثم تعيده إلى منزله.

وبما أنَّ جانبًا كبيرًا من مهام المسرودة، أية مسرودة، هو طرح تساؤلات، فإنَّنا نتساءل، بوصفنا قرّاء، ربما نحظى بجواب من المؤلف هنا؛ ما الذي يرمز إليه تنغيل "بدر" وخيانة "شذرة" لأبنائها؟ هل أنَّ الإنجليز نغّلوا الشعب العراقي باحتلاله مثلًا؟ ولماذا يدوِّن بدر بالذات دون غيره من الأسلاف، مدوّنة المسرودة مِن الذين عاصروا الاحتلال الإنجليزي؟! على كل حال، ربَّما، سنوضِّح المزيد من السرد عن هذه الثيمة لاحقًا، علّنا نجد دالّتنا هذه.

هنا، نرى عبدالخالق الركابي السارد الأوّل في المسرودة، يستقي مادته من بطون التاريخ وأزمانه كما ألمحنا -المادة الأساس- في معظم رواياته؛ وبشكل خاص في هذه الرِّواية، التي يمسك السارد بخيوط عهودها التاريخيّة أو مادّتها الأساس، فهو يقول: "أنا مثل ذلك النحّات الفلورنسي الذي كان يقول إنَّ التمثال يكمن في قلب الكتلة الصخريّة، وما عليه سوى إزالة القشور عنه.."، أنا مثله أشعر أنَّ روايتي تكمن في تلك الأشياء المتنافرة: نصوص شفويّة، ووثائق وتواريخ، وكتابات عرفانيّة، وأخرى أدبيّة.."(فاضل ثامر، المبنى الميتا- سردي

في الرِّواية، ص51).
وهذه العمليّة تتأتّى من شعور المؤلف في التربُّع على عرش إدارة السَّرد والإمساك بتلابيب الأحداث وتوجيهها مباشرة بالاتِّجاه الذي يريد... وهذه السايكولوجية النرجسيّة في السرد الرِّوائي تمنح المؤلف المباشر "السارد" أحقيّة إدارة الأحداث والوقائع، وتوجيه سلوكات الشخصيّات بطريقة فنيّة بعيدًا عن السرد السِيَري مباشرة، فتمنح متن السرد الروائي ضخ دماء جديدة فيه، أو انساغ صاعدة أو نازلة في تشابك وتعقيدات نسيج المتن الروائي تكون أكثر مصداقيّة فنيّة لو تولّاها ما يُطلق عليه السارد العليم أو السارد الأول الذي يختفي خلفه الروائي، كما أنَّ المتلقي سيكون أكثر حميميّة في تعامله مع السرد، هذا إن هو تلقّاه من سارد مباشر مؤلف؛ وهذا لا يعني الوقوع في عمليّة سرد مباشرة أبدًا.
منذ مستهلّ القصّ، أي منذ بداية فصل "الخروج من المغارة"، يرسم لنا السارد مقطعًا يكاد يكون بانوراميًّا عن توقُّف "كهرمانة". وبداية منه يعني انتشار اللصوصيّة في زمن الاحتلال في بغداد، وبالتالي في عموم العراق كله، ومنها يحترز السارد باتِّخاذ الإجراءات لتحصين بيته بالشكل الذي يردع اللصوص على ما لا يحمد عقباه(ص7). ومنذ البداية أيضًا نعلم، وبالذات من الصفحة الثامنة، أنَّ السارد ينقل مشهدًا عن هدير السمتيات وهي تصول وتجول لتستبيح شوارع بغداد، ويعلن عن استعداده لاستثمار الوضع في كتابة رواية. ومنها نعرف أنَّ السارد هو مؤلف وروائي لأوّل مرّة... كما يتكفَّل السارد ببعض أحداث الرِّواية والإمساك بخيوط الشخوص وتحريكها وفق ما يريد، وكان شاهدًا على كثير من أحداث الاحتلال الأميركي؛ وكان يتولّى سردها بأدقّ التفاصيل الكبيرة والصغيرة، أو بمعنى لا يترك شاردة أو واردة إلّا ودوَّنها لتكون بمثابة شاهد على عصره الذي يعيش.
ولنطرح ثيمة أخرى، وهي في غاية الأهميّة للمتلقين والناقدين والروائيين عمومًا، فكثيرًا ما أثارت تساؤلاتهم عن ظهور المؤلف صراحة في عمله، وهنا، في ثنايا متن هذا السرد، وبوصف الرِّوائي عبدالخالق الركابي شخصيّة روائيّة ظهرت لتفاجئ المتلقي في هذا السرد أكثر من مسروداته الأُخَر، وتثير التساؤل وأحيانًا الحيرة لديه. فظهور الروائيين أو القصاصين أو حتى الشعراء في أعمالهم الأدبيّة، كما ظهرعبدالخالق في نص مسرودته هذه، هو ظاهرة أدبيّة برزت في ستينيّات وسبعينيّات القرن الماضي، وربَّما يوحي هذا إلى ظاهرة سرد مباشرة في العمل الروائي كما يعتقد القارئ. وعلى الرَّغم من أنَّ بعض النقاد قد استهجن ذلك، مثل الناقد د.حسين سرمك حسن إذ قال عنها: "إنَّ دخول عبدالخالق، بنفسه، إلى مسرح الرِّواية، بدلًا من أن يكون متخفيًا خلف الراوي سواء أكان عليمًا يروي الحوادث بضمير الغائب، أو محدود العلم يروي الحوادث بضمير الأنا، خلخل تعاملنا مع الراوي، وبالتالي مع تقييم الوقائع، مثلما حدَّد حريّتنا التأوليّة كنقاد ومتلقين. إنه يقفز فوق القاعدة الأهم

التي طرحها "فلوبير" عن علاقة المؤلف بشخوصه حين قال: على المؤلف أن يكون في عمله كالله اتجاه الكون، حاضرًا في كل مكان، ولكن لا يُرى في أي موضع(د.حسين سرمك حسن، من دراسة له بعنوان: عبدالخالق الركابي في "ليل علي بابا الحزين"(ص26). وإنني هنا لستُ بصدد المحاججة مع الصديق د.حسين سرمك حسن أو الردّ عليه، ولا التوافق مع الصديق عبدالخالق الركابي، بقدر ما أردتُ أن أوضِّح ظاهرة أدبيّة اختطّت طريقها في أنساق الأدب، في أعمال الماوراء السردي Meta –narration، خاصّة تلك التي أصبحت أحد أساليب هذا الأدب في الحياة المعاصرة، وأثارت استغراب كثير من النقّاد والمتلقّين على حد سواء في حينها... حتى انبرى لهم نقاد ما بعد الحداثة من بنيويّين وتفكيكيّين وحتى شكلانيّين، وبخاصّة البنيوي "رولان بارت"، و"جون فاولز"، والروائي "ماركيز" و"جاك دريدا"... وقبل أن أدرج أمثلة متعدِّدة لكتّاب وروائيّين أسّسوا لهذه الظاهرة؛ وعزّزوا دراساتهم أو أدخلوا أسماءهم كشخصيّات في أعمالهم الروائيّة أو بعضها، وعدّوها بمثابة ظاهرة المابعد حداثي، أو حداثوي في الأعمال الإبداعية، أدرجُ في ما يلي عيِّنة من ظهور الرّوائي عبدالخالق الركابي في بعض نصوص رواية " ليل علي بابا الحزين" لتكتمل الصورة في الذهن.

يقوم السّارد وعلى امتداد مساحة الزمان والمكان بتوزيع بعض رؤى أحداث هذه الشخصيّات؛ لا بل نرى الكاتب بعينه؛ وهو يصرِّح باسمه "عبدالخالق الركابي"، ويوزِّع أناه إلى أنوات أخر، ويتحدَّث عن بعض رواياته بعناوينها التي عندما تُذكر يَعلق في الذهن اسم مؤلِّفها عبدالخالق الركابي، مثل رواية "الراووق"، و"قبل أن يُحلِّق الباشق" و"سابع أيام الخلق"... ولا يتوهمنَّ القارئ بأنَّ هذا هو "عبدالخالق الركابي" بدمه ولحمه وقبعته وعكازتِه الذي يمشي على الأرض، ونتحدَّث معه، ويجالس الأدباء والكتاب في مقهى الشابندر، واتحاد الأدباء، والمنتديات الأخرى، والموظف في دار الشؤون الثقافيّة؛ إنَّما مع كل هذه الدلائل فهي بحسب "رولان بارت" لا تتعدّى كونها شخصيّة ورقيّة ليس إلّا... أو هو راوٍ مزدوج؛ يضمّ الكاتب والرّاوي الضمني. وبما أنَّ المؤلف قد وضَّح في مقابلة له مع "جونا فراس" مندوب موقع "حبر" أنَّ "هذه الرِّواية، هي عمل تفكيكي، ابتداء من الحدث الصغير إلى الحدث الكبير، فلِمَ لا تظهر شخصيّة المؤلف الورقيّة على متن السرد هذا؟ وليشارك السارد الضمني توأمه في العمليّة التفكيكيّة هذه؟!!"، وحين يقول عبدالخالق الركابي عن كل ما ورد باسمه صراحةً أو ضمنًا فإنه يُعبِّرعن أنوات أخر في هذه المسرودة؛ لا لِأنا أولى، أو أنا ثانية، أو ثالثة... وقد امتعض الروائي عبدالخالق الركابي كثيرًا في إحدى المقابلات معه من بعض الانتقادات لهذه الرِّواية واعتبار السارد الضمني- الذات الثانية هو عبدالخالق ذاته..

وربَّما يتوهم بعضهم أنَّ ورود اسم المؤلف وعناوين بعض رواياته بوصفه مؤلف هذه

الرِّواية أو رواياته الأخرى، صراحةً لا ضمنًا هو عمل سِيَري ذاتي مباشر يخلخل العمل الإبداعي، ولا يشي للعملية الإبداعية بشيء. وهذا استنتاج خاطئ، وبعيد عن العمل السردي الفني، ذلك أنَّ اسم المؤلف الركابي وعناوين بعض رواياته، قد صحّحها السارد الأول/ المؤلف بعد أن وردت خطأ على لسان إحدى الشخصيات؛ مثل قول حمزة أحد شخصيّات الرِّواية أثناء اقتياد السارد "المؤلف" إلى ضابط الأمن للتحقيق معه، وحديث المحقق عن متابعته لرواياته ولا سيّما ثلاثيّته تلك التي لفظها خطأ "الرواق" و"عندما يحلق الباشق" و"اليوم السابع" والتي صحَّحها السارد الأوّل بعد ذلك "المؤلف" كما يلي "الراووق" و"قبل أن يحلِّق الباشق" و"سابع أيام الخلق".

وقد يتوهَّم بعضهم أيضًا، أنَّ مؤلف المسرودة هذه عبد الركابي، قد تولّى عمليّة السرد مباشرة واحتلّ موقع السارد الضمني، الذات الثانية له؛ لكن هذا لا يعني أنَّ المؤلف حين يرد اسمه هنا في النص، أو بعض ما يرد من سيرته، لا يعني أبدًا أنه مؤلف الرِّواية الحقيقي؛ وإنَّما هي إحالات من المؤلف الحقيقي للسارد أو ذاته الثانية، ليوزِّعها على بعض شخصيّات الرَّوي أو السَّرد. وما ورد أعلاه من إشارات تؤكد عائديّتها لاسم المؤلف صراحةً لا ضمنًا لا يمكن نكرانها؛ إنَّما هي ليست سوى إشارات يتولّى فيها المؤلف عملية السَّرد المباشر، وتدخل ضمن عمليّة تقنية بحتة يقوم بإحالتها المؤلف على مَن يريد مِن الشخصيّات. وسيجد القارئ المزيد من هذه الإشارات والتلميحات صراحةً أو ضمنًا لشخصيّة المؤلف في متن السَّرد. وهذا ما يُطلق عليه أدب ما بعد الحداثة أو ما وراء الرِّواية أو رواية الرِّواية... كما أسلفنا.


جورجي زيدان

وتعلُّقًا بروائيين ونقاد آخرين ننقل على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:
في "المزحة" يقول "ميلان كونديرا" ردًّا على السؤال التالي: "لكن نجد في رواياتك أيضًا مقاطع يكون المتكلم فيها أنت، مباشرة؟":
"حتى لو كان المتحدِّث هو أنا، فإنَّ تفكيري يرتبط بشخصيّة ما في الرِّواية، أريد أن أفكر بموقفها بطريقتها في رؤية الأشياء، كما لو أنَّني في مكانها وعلى نحوٍ أعمق ممّا تفعله هي بالذات"(فن الرِّواية، ميلان كونديرا، ص84-83).
ويقول الناقد الما بعد حداثوي فاضل ثامر بهذا الصدد:
"إنَّ المؤلف غالبًا ما يتدخَّل بصورة مباشرة في سيْر الأحداث ويعلِّق على ما يجري أو يقتحم صفاء شخصيّاته الروائيّة بتطفُّله الدّائم"(مبنى الميتا- سردي في الرِّواية"(ص14).
ويؤكد الناقد شكري عزيز الماضي:
"وإذا كانت الرِّواية الحديثة تكابد من أجل اختفاء الكاتب لتقديم المادة الروائيّة بموضوعيّة، فإنَّ الرِّوائي الجديد يتدخَّل بصورة مباشرة وغير مباشرة، بل يتعمَّد مخاطبة القارئ ومحاورته كما يتقصَّد التعليق والشرح، وكل هذا من أجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعيّة"(أنماط الرِّواية العربيّة الجديدة، ص15).
إنَّ ورود اسم شخصيّة المؤلف عبدالخالق الركابي صراحةً في متن السّرد هنا، في هذه الرِّواية، لا علاقة له بالمؤلف الحقيقي في متنها كما ألمحنا. إذن، بعبارة أخرى هو شخصيّة تخيليّة أو ورقيّة كما ألمح "رولان بارت". وحين يرد هنا، كما يرد في مكانات أخرى في هذا المتن الروائي، نتساءل: هل هو الأصل أم القناع؟؟! أم هو تناص بارانويا؟ أم أراد السارد أن يقول: "أنا عبدالخالق" كما قال تولستوي في رواية "آنا كرنينا"!
ولعلَّ مسك الختام هنا أن ننهي مقالنا بنقل نص حوار قصير بين بدر والرّاوي، ينهي فيه روايته الماوراء؛ ورأيتُ فيه تألُّق عبدالخالق الركابي في جماليّة سرده في هذه المسرودة:
"أضاف بدر: على كل حال لا أملك إلّا أن أدعو ربّي ألّا يضيع جهدكَ في زمن لا تكفُّ فيه المطابع عن إصدار الرِّوايات على مدار السّاعة.
- آمل أن تطمئن إلى أنَّ ما يؤكد أنّ جهدي لن يضيع مع الرِّواية القادمة وجود شخص واحد، في الأقل، يجنِّبي هذه الخيبة!
- ومَن يكون هذا الشخص المحظوظ؟!
- إنه أنا!!
- أنت؟ عجبًا! وما سرّ حماستك لهذه الرِّواية؟!
- ذلك يعود ليقيني بوجود وازع أخلاقي يجعل من هذا الإنجاز واجبًا لا بدَّ لي من أدائه مهما كلّفني الأمر مسوِّغًا بذلك مغزى وجودي على سطح هذا الكوكب!".
وأخيرًا، أزعم لنفسي، أنَّني تناولتُ رواية "ليل علي بابا الحزين" بصدق تام، وتعاملتُ مع أحداثها، وبنيتها بأمانة تامة، إرضاءً لذاتي، وبما يستحقه المبدع عبدالخالق الركابي لِما قدَّمه لنا من جهد إبداعي يستحق الثناء، ليس في هذا العمل الذي بين أيدينا حسب، إنَّما في أعماله السرديّة الأخرى ■

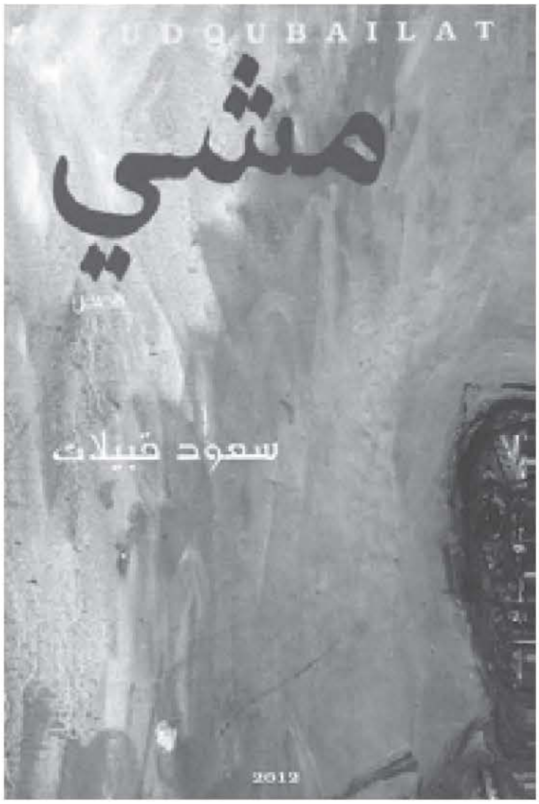
قراءة في تجربة
سعود قبيلات
القصصيّة

د. زياد أبولبن/ الأردن

سأترك الحديث عن شخص سعود قبيلات وما يتمتَّع به من سمعة طيِّبة، سواء على المستوى الشخصي أو على المستوى الإبداعي، وأبدأ قراءتي لمجموعاته القصصيّة، وإن كنتُ في هذا المقام لا أستطيع عرض بحث مطوَّل عن تجربته، وإنَّما أتحدَّث عن محطات في مسيرته القصصيّة، وسأعود لاستكمال هذه الدراسة في ما بعد استكمالًا مطوّلًا ومفصّلًا، وقد آن لي أن أقف عند مجموعات سعود قبيلات القصصيّة، لما لهذه القصص من قيمة فنيّة، بل من قيمة تستحقّ البحث والدراسة، وهي قصص تمتدّ زهاء ثلاثين عامًا أو أكثر، وهي في مجملها تجربة تخالف السائد، وتتجاوز المألوف.

ينحو الدارسون إلى الاعتقاد بأنَّ تجربة سعود قبيلات تجربة قد نضجت فنيًّا في بداية التسعينيّات بمجموعته القصصيّة "مشي"، ومَن يتتبَّع تجربة قبيلات في مجموعته القصصيّة الأولى "في البدء ثم في البدء أيضًا"، التي نُشرت عام 1982، ومجموعته الثانية "مشي" المنشورة عام 1995، يلحظ الفارق الفنّي بين التجربتين، فالتجربة الأولى طغت عليها الرومانسيّة الحالمة، وانحازت الكتابة إلى نمط الخاطرة





النثريّة، وإن كان القارئ يلمح في ثناياها بذور الكتابة القصصيّة؛ أي القبض على تقنيات السرد القصصي، بمفهومه التقليدي، فهي كتابة تُنبئ بولادة قاص محترف، وتتحقَّق هذه الولادة في تجربته الثانية، فكان لتجربة السجن الأثر الأعمق في تشكُّل وعيه القصصي، ونزوعه نحو كتابة جديدة، تتجاوز الكتابة الأولى، ففي "مشي" كتابة تأمُّل في فلسفة الوجود الإنساني، ووعي في مدركات الإنسان في واقعٍ مشظٍّ، وفسيفساء واقع مأساوي النزوع.

والذي يدفع حماسة القارئ لمتابعة قصص المجموعة دفعة واحدة، أنَّ قبيلات يترك لقارئه مساحة كبيرة من الوعي في التعامل مع قصصه الجديدة، في حين كان القارئ مغيَّبًا تمامًا في مجموعته الأولى، بل هي كتابة منغلقة على الذات في وعي العالم، فمجموعة "مشي" عبارة عن قصص قصيرة جدًا، تحفر في الذاكرة عالمًا متشابكًا من الألم والحزن، وتقدِّم المجموعة تجربة واعية في كتابة هذا النَّمط أو الشكل القصصيّ، ويشترك فيه مع مجموعة محدودة من التجارب القصصيّة العربيّة الواعية، فهو يعبِّر عن مضمون القصص "بأقلّ الكلمات" كما تحدَّث قبيلات عن تجربته في هذه المجموعة.

ففي "مشي" يبرز السجن كمكان، ويتكرَّر ذلك في أربع وثلاثين قصة، في حين يتأطّر الزمان ما بين 1979 و1983، وتكاد تجربة قبيلات في السجن تدفع بقصصه نحو واقعيّة الكتابة، حيث تنحو لغة السرد الذاتي في قصصه نحوًا غير مباشر، فجَعَلَ الكاتب نفسه مكان إحدى الشخصيّات، وتحدَّث بضمير المتكلم، لأنه داخل الأحداث غير مفصول عنها، وقد ترك القاص (الأنا) تعبِّر عن مكنوناتها الفكريّة والنفسيّة في تتابع عاطفي لا يتقيَّد بالتَّنظيم المنطقيّ.

يلتحم الزمان والمكان في بنية قصصيّة واحدة (أي في لحظة زمكانيّة)، وتتحدَّد ملامح الزمان في فضائين: خارجي من خلال الحياة، وداخلي من خلال السجن.

وما يسجَّل لهذه المجموعة من تميُّز ذاك الاشتغال على تقنيات السرد الحديثة، وتوظيف القطع السينمائي، والاسترجاع والاستباق وغيرها،

بصورة لافتة للنظر، فكانت الحياة رديف السجن، باعتبارهما ضدّين. كما نسمع صوت الراوي من خلال (الأنا) في تداعيات ومونولوجات داخليّة تصل ما انقطع من الماضي مع الحاضر، في البحث عن لحظة الخروج من السجن إلى عالم أكثر فضاءً، وفي صراع نفسي ينفجر في ثنائيّة غريبة أو عجائبيّة.

نلحظ ذلك في قصص: بحث، ليست هي، كلام، غريب، مأساة، جبال، وحدة، مشهد، حلم، نبض، غناء، وغيرها، مع ملاحظة عناوين قصصه التي لا تكشف عن مضمونها مباشرة، وإنّما تحمل أسرار لحظات التحوُّل النفسي بين السجن والحياة، باعتبار أنَّ العناوين لا تحمل وظيفة واحدة، بل تتضافر لتأدية عدة وظائف في وقت واحد، "وقد يكتسب العنوان بسيرورة النص الذي يحمله قوّة تأثيره في الأجيال المتعاقبة، سلطة/ تداوليّة تجعله صنوًا لنصِّه، حتى إذا ما ذكر العنوان استدعى حضور مرجعه/ نصه الغائب في الذهن"(محمود عبدالوهاب، ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي، ص17).

ولا يخفى على القارئ عنوان المجموعة "مشي" لِما لهذا العنوان من دلالة، إلى جانب حركة الحدث المرتبطة بالمشي داخل كل قصة، بل يشكّل حدثًا دائريًّا.

وقد تحدَّث قبيلات في حوار نُشر في صحيفة الرأي بتاريخ 11/6/2014 (حاوره محمد جميل خضر)، قائلًا: "المشّاء إذا توقف عن المشي مات"، (باعتبار قبيلات رجلًا مشّاء)، ثم يستكمل حديثه قائلًا: "بل إنه في إحدى القصص يموت ويواصل المشي لأنه لم يعرف أنه مات، ولو عرف ربَّما لن يعرف ماذا يفعل بجثته".

وقد أثار انتباهي حديث الدكتورة نسرين أختر خوري عن مجموعة "مشي"، وخوري هي رئيسة قسم الدراسات الشرقيّة بجامعة "ديبول" في شيكاغو، وهي التي ترجمت مجموعة "مشي" إلى الإنجليزيّة، كما ترجمت رواية "أنت منذ اليوم" لتسير السبول، وترجمت مجموعة قصائد تيسير السبول الكاملة، وقصصه "صياح الديك" و"الهندي الأحمر"، وترجمت رواية "القط الذي علّمني الطيران" لهاشم غرايبة، حيث قالت: إنَّ مجموعة "مشي" تنطوي على "البُعد الإنساني الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان"، و"إنَّ هذه المجموعة تقدِّم لنا مشاهد سرديّة قصيرة لحكايات مشبعة بالمشاعر الرفيعة، والتأمُّلات الصادقة والشفافة، ويشكِّل سياق السجن خيطًا "يلظم" خيط القصص، ويحكيه في نسيج أدبي ثري وفريد، وفني".

لعلّ تجربة سعود في مجموعته القصصيّة الثالثة "قبل خراب الحافلة" التي نشرت عام 2002، مغايرة في تقنياتها السرديّة عن "مشي"، فالكاتب يشتغل على ثيمة التَّناص في قصص المجموعة، وهذا التَّناص العميق يبرز بين نص قبيلات ونصوص أخرى كتبها أصدقاؤه: سميحة خريس ومؤنس الرزاز وهاشم غرايبة ويوسف الحسبان، خاصة، مع فكرة تحوُّل الحافلة تمثالًا، وانزلاق البطل إلى الهاوية، يُنشئ قبيلات حوارًا بين نصِّه

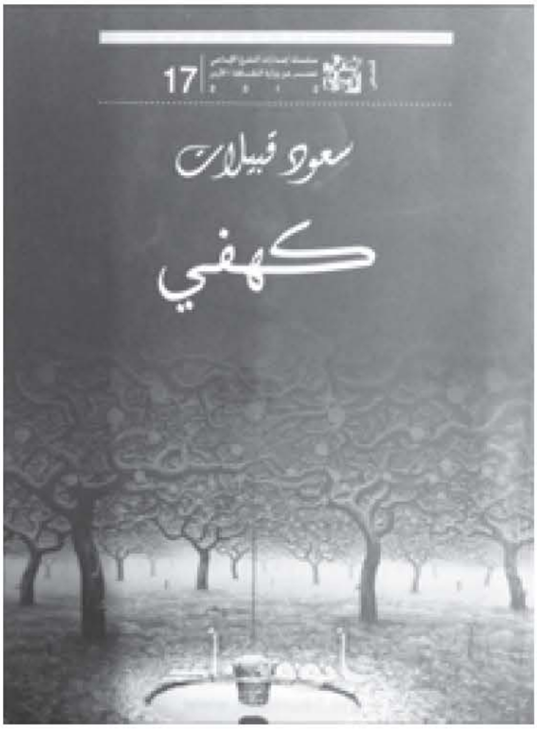
ونصوص أصدقائه، وما يلفت النَّظر أيضًا في المجموعة حالة التحوُّل؛ تحوُّل الشخص إلى تمثال، وما ينبني على هذا التحوُّل لا يخرج من أسر التأمُّل وفلسفة الحياة.

أمّا المجموعة الرابعة "الطيران على عصا مكنسة" التي نُشرت في العام 2009، فهي مجموعة متميزة، وقد وظّف قبيلات اللغة توظيفًا خدم النص في مبناه، كما وظّف تقنيات السرد الحديثة توظيفًا متمكِّنًا، وترك لشخصيّاته حريّة التعبير عن مكنوناتها الفكريّة والنفسيّة في نتاج عاطفي لا يتقيَّد بالتنظيم المنطقي، وتتوسّل بالكلام المباشر المناسب لتلك الخواطر التي تعبِّر عنها الشخصيّة نفسيًّا، وعاطفيًّا، وفكريًّا، فهي أشبه بالتحليل النفسي والعاطفي للشخصيّة.

تكشف قصص مجموعة "الطيران على عصا مكنسة" عن علاقتين لا تنفصمان، وإنَّما ترتبطان ارتباطًا وثيقًا؛ علاقة الفرد بالجماعة أو علاقة الجماعة بالفرد، من خلال وعي عميق ومدرك حسّي، بل يكاد قبيلات يوظّف ثقافته ووعيه في العالم من خلال هذه المجموعة على التحديد، ولعلَّ ما كتبه محمد معتصم من المغرب عن هذه المجموعة يكشف عن لقاء لا اختلاف فيه بين الدارسين والنقاد حول المجموعة، فيقول محمد معتصم: "يكتب سعود قبيلات القصة القصيرة في مجموعة "الطيران على عصا مكنسة" بوعي نظري، وبحافز قوي نحو خلق أسلوب خاص في كتابة القصة القصيرة العربيّة، وبتوظيف ذكي للمقروء الأدبي، وبتوظيفٍ واعٍ وهادئ للأفكار والرُّؤى الشخصيّة من الكتابة ومن الذات ومن العالم، وباستحضار ممنهج وانتقال للأعلام المعاصرين، وربّما اللذين كان لهم تأثير قويّ على تشكيل وعي الكاتب". ولعلّ محمد معتصم يقصد بهؤلاء الأعلام: كارل غوستاف يونغ وآرنست همنغوي وعرار وغالب هلسا وتيسير سبول ومؤنس الرزاز ونجيب محفوظ وغيرهم.

وكما سبق أن ذكرتُ؛ إنَّ حالة التأمُّل الموغلة في فلسفة الحياة والكون تدفعه دائمًا للبحث عن الذات ومكنوناتها، كما نلحظ ذلك في قصة "مواطنون صالحون" وفي قصة "النافذة" و"يحدث كثيرًا" و"حصاد" و"رجوع".

تبرز ثيمات رئيسة في المجموعة الخامسة "1986" التي صدرت عام 2009، أوَّلها: أنَّ عنوان المجموعة عبارة عن رقم يشي إلى تاريخ سنة



ميلاديّة، وثانيها: تلك العناية الفائقة في تفاصيل التفاصيل داخل السرد القصصي، وثالثها: بروز المكان بجزئيّاته بروزًا لافتًا، بل تتأسّس كلّ قصص المجموعة على التفاصيل الدقيقة، ويحاول قبيلات أن يكتب عن هوامش الحياة، فمنها تفاصيل يوميّة عاديّة، ومنها شخصيّات مهمّشة في المجتمع، وعندما تسير في قراءة صفحات المجموعة ترسم مشاهد (بانوراميّة) للمجتمع الأردني، انظر مثلًا القصة الأولى "الطريق إلى مليح" فهي أشبه برحلة خالصة داخل أمكنة متعدِّدة، وندرك تمامًا أنَّ الشخصيّة الرئيسة في القصة هي "قبيلات" نفسه، لولا أنه يلجأ إلى إبراز اسم الشخصيّة "ماجد"، كي يوهم القارئ أنَّ القاص شاهد عيان على شخصيّة قصصيّة تُدعى ماجد، وهي شخصيّة ترصد الأحداث كلها. وإذا تتبَّعنا قصص المجموعة نجدها لا تخرج عن الثيمات التي أشرتُ إليها في رسم واضح لمعالمها.
وقد أومأت الباحثة الدكتورة مها العتوم في قراءة للمجموعة إلى أنَّ أحداث قصص المجموعة "تدور حول حياة شخص يعاني أزمة وجوديّة ومعرفيّة وإنسانيّة، ويعيش الصراع بين السجن الحقيقي والسجن النفسي"، وقد اعتَبَرَت العتوم المجموعة "تُقدِّم نمطًا مختلفًا"، ولعلَّ ما ذهبت إليه لا يختلف كثيرًا عمّا ذهب إليه الدارسون والنقاد في مجموعاته القصصيّة السابقة.
أما المجموعة الأخيرة "كهفي" التي صدرت عام 2012، فهي تختلف تمامًا عن المجموعات السابقات بالأسلوب السردي، فالقاص يعمل على توظيف مغاير للسائد ومتجاوز للمألوف، فيتخلّى عن دوْر السارد الذاتي إلى دوْر السارد المباشر، حيث يروي الأحداث بضمير الغائب، وكأنَّه شاهدٌ عليها، وبهذه الطريقة يمكن تحريك الأحداث ورسم مناخاتها الزمانيّة والمكانيّة والانفعاليّة والحيويّة دون تكلُّف أو افتعال.
وقد لاحَظَت الباحثة الدكتورة أماني سليمان ما يتصل أيضًا بعنوان المجموعة، وذلك في قراءة نقديّة لها، وما ينطوي على العنوان من ضمير المتكلم "الياء" في (كهفي)، وما يحمل من دلالات. كما لاحظ الباحث مهدي نصير في قراءة للمجموعة أنَّها قصصٌ تدرك أدقّ تفاصيل مغامراته الذهنيّة (أي مغامرة قبيلات) ويحرك نصوصه في بناءٍ متنامٍ رومانسي أحيانًا وتراجيدي أحيانًا وغرائبي أحيانًا أخرى.
يبقى قبيلات يدور داخل قصص المجموعة في التأمُّل والفلسفة من خلال رؤيته للكون والحياة والدين والآلهة والتاريخ، في نظام أسطوري أو عبْر أسطرة الواقع.
إنَّ تجربة سعود قبيلات تجربة ثريّة، وتتطوَّر بشكل لافت للنَّظر، وتنحاز للكتابة الجديدة أو للتَّجريب، باعتبار أنَّ التَّجريب مسألة مهمة في تحوُّلات الكتابة الحديثة، ولا بدّ من الإشارة إلى تجربة قبيلات في السجن التي قدَّمت له مادة غنيّة للكتابة، ولرؤيته للعالم، ودفعته للبحث عن المعرفة. كل هذا وذاك ساعد في تطوير تجربته القصصيّة، وأصبحت هذه التجربة علامة بارزة في الكتابة القصصيّة أردنيًّا وعربيًّا ■

"تذكرتان إلى صفّورية" لسليم البيك:
حكايةُ الشتات الفلسطيني

عماد الدين موسى/ سوريا

في إطار دعمها للأسماء الرِّوائية الشابّة ومواكبتها وتمكين قدراتها الكتابيّة والإبداعيّة، أطلق الصندوق العربي للثقافة والفنون برنامج "آفاق" لكتابة الرِّواية في العام 2014، وقد أقيمت الدورة الأولى بالشراكة مع محترف نجوى بركات، بينما أشرف الرِّوائي اللبناني جبّور الدويهي على الدورتين الثانية (2015) والثالثة (2016). حيثُ أغنى الفائزون بها ربوع المكتبة العربيّة بخمس وعشرين رواية متميّزة من تسعة بلدان عربيّة.

في عملهِ الرِّوائي الأوّل "تذكرتان إلى صفّورية"، الصادر عن دار الساقي (بيروت- 2017)، يترحّل بنا الكاتب والرِّوائي الفلسطيني سليم البيك صوب ربوع بلده الحُلم/ "فلسطين"، وذلك عبْر سردٍ شفيفٍ مَحبوكٍ بإتقانٍ، ومُفعمٍ بالحنينِ والذكرى ونار الاشتياق. غير أنَّ من أهمّ ما يُثير في هذا العمل السردي هو كونه جاء مُنشحنًا بالكثير من الإشارات اللمّاحة حول وضع فلسطين بشكل عام، ووضع الذات الفلسطينيّة المنشطرة/ المغتربة في بلاد المهجر بشكل خاصّ. ومن ثمّ، كان الخط السرديّ للعمل برمَّته يُراهن على المزاوجة بين السيري والتخييلي، وكأنَّ سليم البيك بصددِ كتابة سيرته -سيرة المنفى والحب والشتات- في قالبٍ روائي مشهدي ملحمي ليس من باب البحث عن الذات فقط، وإنَّما أيضًا من باب البحث عن السّامي في الواقع الذي صارت فيه فلسطين حلمًا أقرب إلى الوهم- كأنَّ فلسطين وهم. وهذا ما يؤرِّق يوسف بطل الرِّواية، فالبلدان التي يعبر منها وإليها باتِّجاه مدينة صفّورية، تستهلك وجوده الفيزيائي ولا يجد فيها فلسطين. كأنّ هناك من يلتهم فلسطين؛ من يلتهمه هو. ومع ذلك فهو لا يستسلم، فبقدر ما



يقتله حلمه بفلسطين في رحلاته يُحييه؛ إنه موتٌ تعقبه ولادات جديدة مستمرّة.

جاءت الرِّواية في أربعة مشاهد رئيسة، هي ("مارًّا بتولوز"، "مارًّا من اليرموك"، "مارًّا مع ليّا" و"مارًّا إلى صفّورية"). ولعلّ الدلالة في الرقم "أربعة" قد تشيرُ إلى فصول السنة، حيثُ يتناول كلّ مشهدٍ/ فصلٍ على حدة من سيرته/ سيرة الشتات، عدا عن دلالات أحرف الجرّ، فمن الـ(باء) مرورًا بكل من (من) و(مع) وصولًا إلى (إلى) حيثُ النهاية. والرِّوائي في كل ذلك يكتب بحساسية شخصية كأنَّ الوجود بأكمله لا يسعه، بل هو يبحث عمّا خلف الوجود، حيثُ حمّى الرِّواية عنده من حمّى جرح فلسطين، وهذا ما يقوِّي الصراع عنده ما بين الحلم والواقع.

تغريبة النّزوح اللا نهائيّة

من أبرز ثيمات "تذكرتان إلى صفّورية" احتفاؤها بالمكان، بدءًا من صفّورية في العنوان الرَّئيس للرِّواية، مرورًا بتولوز ومخيم اليرموك في عناوين الأقسام الفرعيّة، وصولًا إلى فرنسا وسوريا والإمارات ودبي والجليل والناصرة ونابلس وأماكن أخرى عديدة. ولعلّ الاحتفاء هنا يأتي في الصيغة الوصفيّة الدقيقة للمعالم جنبًا إلى جنب مع الذكريات التي لا تندمل كجرحٍ في ذاكرة المُهاجر/ المنفيّ قسرًا؛ العينُ تلتقط كل ما من شأنه أن يثير فضول القارئ، وكأنَّنا هنا في رحلة بحث واستكشاف -لا أكثر ولا أقلّ- عن كائنات اقتُلعت من أرضها/ جذورها/ انتمائها.

هي إذن حكايةٌ/ رحلة نزوح لا نهائيّة، وما الإهداء

(إلى ذكرى جدّي) سوى المدخل أو الشيفرة الوحيدة لفكّ ألغاز هذا السِفْر المليء بالوجع، وجع الإنسان الفلسطيني:
"يقول أبوه بأنّ له اسم أحد أجمل الأنبياء، أو أجملهم، لم يعد يذكر. وبأنّه، كالعديد من أبناء عمومته، سُمّي يوسف تيمّنًا باسم جدّه، قائد المجموعة الصغيرة من الفلاحين المقاتلين ببنادق الصيد التي كانت لديهم، في المعركة التي احتلت فيها إسرائيل القرية عام النكبة، وتبيّن لاحقًا أنها احتلت كل الشمال الفلسطيني، أو كل البلد كما يعني ليوسف احتلال تلك القرية الصغيرة في الجليل، المجانبة لمدينة الناصرة، صفّورية، أو عاصمة فلسطين".
فنرى سليم البيك وهو ينزع قشرة الصلابة ليكشف تحتها عن عالمٍ مهترئٍ- خانعٍ؛ مستسلم. هل نحنُ مستعدون للدفاع عن فلسطين ضدَّ مغتصبٍ يمحو ذاكرتنا؟ وتحت أيِّ رايةٍ من رايات الدفاع: التمدُّن؟ التوحش؟
ثمّة ولع بالمكان لا يَخفى على كلِ متتبِّعٍ لمسار السرد، وهو ولع وانجذاب له ما يُبرِّره، خاصّة إذا ما كانت هذه "السرديّات الكبرى" بتعبير بول ريكور، تُعلن عن انتمائها من جهة للأرض الفلسطينيّة، ثم صدامها من جهةٍ أخرى مع نزعة الاحتلال الإسرائيلي، وهنا، يبدو المكان مُساهمًا في عملية تبئير السرد، بل هو المحرِّك الأساسي للعملية السردية منذ البدء حتى المنتهى، ولا مناحة في القول، إنَّ سليم البيك حين يستحضر المكان بتلك الحميميّة والحنين، إنَّما لرغبته في منح روحٍ للرِّواية، وقدرة على الذوبان الجوّاني في تمثُّلاتها وتجلِّياتها بحماسةٍ عنيفة للعيش. فمن وصفٍ لنُسمِّه (ليِّنًا)، إلى وصفٍ قاسٍ للحيوات البائسة، إلى مكانٍ وتصميمٍ قويٍّ للعيش فيه، فنرى الحياة الشعبيّة، ومدى الكلفة والجهد الذي تبذله شخوص الرِّواية لتذوُّق طعم الحياة، كي تبعث فينا الدفء الإنساني، وتثير انفعالنا في هذا العالم الناقص الذي يبدو لئيمًا في تعامله مع المكان؛ مع فلسطين.

العودة إلى فلسطين

بمزيدٍ من الرّغبة والإصرار والتّصميم تبدأ الرحلة العكسيّة ليوسف بطل الرِّواية إلى فلسطين، حيثُ منزل أهله في قرية "صفّورية" التي غادرها جَدُّه قبل سبعين عامًا، وهو ما مثّل الحلم الذي طالما راوده، لكن هيهات، فالعودة إليها ستكون بجواز سفر فرنسي وعبْر مطار إسرائيلي "مطار بن غوريون"، وكأنّنا هنا وجهًا لوجه أمام أسئلة قلقةٍ وملحّةٍ تخصُّ الهويّة الفلسطينيّة ومحاولات طمسها، على الرَّغم من كل ذلك نجد أنّ الحبّ هو المنتصر الوحيد في هذه المعادلة الصعبة، إذ تشتري "ليّا"، حبيبة يوسف، تذكرتيْ عودة من فرنسا إلى فلسطين، تفعل ذلك دفاعًا عن الذات (الأنا- المكان) ضدَّ عالمٍ أصمَّ أعمى وأخرس رغم تحضُّره، عالَمٍ بَدَا في الرِّواية أخرق، وحشيًّا وعنيفًا.
غير أنّ "ليّا" ظلّت تثقب عين وقلبَ هذا العالَم المتوحش، فالتذكرتان تُشكلان نقطة انطلاق في

عودة للأصالة الإنسانيّة ضدَّ الشقاء والتغرُّب الاجتماعي والسياسي والثقافي، وهو ما يجدِّد ويؤكِّد حربَها ضدّ وحشيّة العالم في افتراسه الذاكرة والمكان الفلسطيني.

رواية السيرة الذاتيّة

تتقاطع سيرةُ يوسف مع السيرة الذاتية للمؤلف -كما أشرنا سالفًا- فهل نحن أمام سيرة روائيّة أم رواية سيريّة؟ وما الفرق بينهما؟

الأمر سيان، فهذا العمل يحفل بتقاطعات مهمّة سواء على المستوى الأجناسي أو على مستوى التقابلات التي يُنتجها المتن كتأتٍّ نصيّ، والإشكال يتجلّى ههنا في كيفيّة تسريد هذه الفوارق فنيًّا. مع هذا فالرِّوائي سليم البيك لم يكتب حكاية مسلية. بل كتب مأساة ضمير؛ مأساة فلسطينه دون أن يدفع بحقده وغضبه كحاملٍ للرِّواية، فلا نقرأ اعترافات أو شهادات وإنَّما نقرأ أثرًا أدبيًّا وضَعَنا أمام التزامات واختباراتٍ إنسانيّة.

رواية "تذكرتان إلى صفّورية"، الفائزة بمنحة (آفاق لكتابة الرِّواية) في دورتها الثانية، والتي جاءتْ في مئتين وأربعين صفحةً من القطع المتوسط؛ تحكي تفاصيل معاناة الفلسطيني ورحلة حنينه إلى جنَّته المفقودة، رحلةٌ أشبه بالمعراج في ليلةٍ غير صافيةٍ بل مليئة بالألغام، يصعد فيها الروح قبل الجسد إلى سماء الرّغبة "صفّورية/ فلسطين"، حيثُ منزل العائلة الأوّل ومهد الطفولة والذكريات ■



نشيد الحبّ وتجدُّد الخطاب في ديوان
"للحبّ سماءٌ عاليةٌ"
لـِ"محمود فضيل التل"

د. عماد الضمور/ الأردن

محمود فضيل التل شاعر إنسان قبل كلّ شيء، منحه الشعر عاطفة متّقدة، وبساطة ووضوحًا محبَّبين، أنجبته البيئة الأردنيّة بأصالتها وعنفوانها، وروحها العربيّة الصافية.

أيّ وفاء للشعر والشعراء سجّله محمود التل، إنّه وفاء المحبّ للجمال، وجوهر العشق المعتّق للكلمة الصادقة والشعر الأصيل، والالتزام بكلّ ما يمنح الحياة معناها، إذ تجسَّد هذا الوفاء بتتابع إصداراته الشعريّة النابضة بالحبّ والجمال.

الشاعر التل صاحب سيرة ومسيرة حافلة وثرية وذات زخم ميمون بالعطاء والإبداع، وتكريس ما يزيد على ثلاثين عامًا من حياته في نظم الشعر، فأصدر ثلاثة عشر ديوانًا بدءًا بـِ"أغنيات الصمت والاغتراب" عام 1982، وانتهاءً بديوان "للحبّ سماءٌ عاليةٌ" الصادر عام 2017 عن دار الآن ناشرون وموزعون.

أجمعَ كلُّ مَن تحدَّث عن محمود التل وأخلاقه على حقيقة مهمّة في حياته تتلخّص في حرصه على أن تكون حياتُه وشعرُه متَّحدين، أي أنَّ الشاعر يرى في شعره ما يراه في نفسه والعكس صحيح؛ وهذا يعني أنَّ الشاعر على درجة عالية من الصدق تجاه فنِّه وذاته؛ ممّا جعل شخصيّته وروحه منظومةً في شعره الذي يعتبر جامع آلام وآمال أمَّته.

لذلك، يُعدُّ محمود التل واحدًا من الشعراء الأردنيين المعاصرين ممَّن كان لهم دور بارز في النهوض بالقصيدة الأردنيّة من خلال ما قدّمه من أعمال شعريّة مختلفة تعدَّدت موضوعاتها وأشكالها، وأعطت مؤشّرًا مميّزًا على تطوُّر مستوى القصيدة الأردنيّة شكلًا ومضمونًا.

لقد تطوَّرت القصيدة الشعريّة عند التل، وتصاعدت وتيرة الإبداع فيها من ديوان إلى آخر تبعًا لتطوُّر ثقافة الشاعر وتنامي حجم المعاناة



العربيّة خلال السنوات الأخيرة.

ضمّت دواوين الشاعر رصيدًا زاخرًا من القصائد الإنسانيّة الوجدانيّة الوطنيّة القوميّة والفكريّة والاجتماعيّة والغزليّة، توزّعت ما بين القصيدة العموديّة وقصيدة التفعيلة.

لا يمكن قراءة شعر التل خارج الإطار الموضوعي الذي ينحاز إليه أو يتحرك ضمنه، إذ ينتمي الشاعر بامتياز إلى التيار الرومانسي الذي انتعش خلال فترة ما بين الحربين على أيدي شعراء مثل أبي القاسم الشابي وعمر أبو ريشة وغيرهما من الشعراء.

إنّ منبع الشاعر في ديوانه الأخير هو الرومانسيّة؛ إذ يُفصح العنوان عن ذلك "للحبّ سماء عالية"، حيث يميل الشاعر إلى العفويّة والوضوح في اللغة مع المحافظة على متانة التركيب، وقوّة الإيحاء بالمعنى، كما في قصيدته "تعجّلت يا قلبُ" التي جاءت على شكل مقطوعة شعريّة خاطفة (الديوان، ص35):

تعجّلتَ يا قلبُ بالحبّ ماذا
عليكَ إذا ما صبرتَ قليلا!
أما كان أحلى لوَ أنّكَ لمّا
جنيتَ عليّ انتظرتَ طويلا!
فما الحبّ إلا كنار الهشيم
تهبّ وسرعان ما أنْ تزولا!

لم ينفصل شعر محمود التل عن شخصيّته، فهو شعر الكلمة الصادقة، والمعنى النبيل، يتميّز بسهولة الأداء وبساطة البوح، وجماليّة المعنى وقوة التأثير، ويضجّ بالحبّ ليملأ القلوب وجدًا ووفاء.

يُعيد محمود التل في قصائده تشكيل المعنى وفقًا لما يُحسّ به، وكأنه يُترجم إحساسه وجدًا ولغة عذبة تمنح كلّ شيء هويّة وجدانيّة منبعها

الإحساس الصادق، ووسيلتها الكلمة المعبِّرة، وهدفها طرق وجدان المتلقي بعفويّة ومباشرة لا تفتقد إلى سحر اللغة وبراعة التعبير.

نلمس في قصائده وهج الدَّهشة، وبلاغة الإمتاع، وعفوية البوح، وانتظام العاطفة الباعثة على التعلق بكلّ معشوق.

وهكذا، فإنَّ الشعر لدى التل اشتباك مع المعنى، وإعادة تشكيل للمدركات بلغة الشاعر الخاصة. ليس أدلّ على عفويّة الشاعر ونظمه للشعر بالفطرة من وضوح شعاع الحبّ في قصائده في كلّ حالاته النفسيّة، حتى عندما تعانده الحياة، فإنه يسرد حبه قرابين حياة، ومنبع حزن مقيم، وكأنَّ الشاعر ينظم وجده وروحه بكلّ عفوية، حيث يقول (الديوان، ص69):

الحبّ كـان حياة في تفتُّحهـا
وكـلّ مـا كـان ممّـا فيه يُحيـيني
والآن صـار سرابًـا في تقلُّـبهـا
مهمـا رأيـتُ بـها ما عاد يرضيني
سبعـون عامًـا ونيفًّا ما رأيـتُ بها
إلّا المتاعـب تدنيـني وتقصيـني
كنّـا بها كـالقرابيـن التي ذُبحتْ
حتى إذا أُرهقت روحي سترميـني
هـذي حياة على أعتابهـا وقَـفَتْ
كـلّ المنى.. لم تكن حتى تؤاخيني

فالشعر شعور، والإنسان يولد شاعرًا بنزوعه إلى التأمُّل، ومحاكاة الطبيعة، ومناجاتها، هكذا نجد محمود التل في قصائده شاعر العفويّة الصافية، والصورة المعبِّرة، اتّجه منذ بداياته الشعريّة إلى المرأة والوطن بوصفهما منبع الشعريّة العذب، وفضاءها الخصب، المرأة بقلبها النابض بالحبّ، والوطن بأصالته ودفء ترابه، ممّا شكّل للشاعر عالمًا قابلًا للحياة بعيدًا عن الواقع وتقلباته، فالثابت هو المرأة بكلّ مقوماتها المادية والمعنوية، ممّا أنتج شعرًا يكشف عن شاعر رقيق وظّف الحواس لتجسيد الفكرة، فأبدع السهل الممتنع، وحقق مواءمة واضحة تجمع رشاقة اللفظ، وقوة المعنى. لذلك يُعلي الشاعر من الحبّ جاعلًا منه حياة قائمة، حيث يقول في قصيدة "آتيكِ بالورد صبحًا" (الديوان، ص167):

آتيـكِ بالـورد صبحًـا فـي نضارته
وفـي المسـاء يصير الـورد فوّاحـا
خـدّاكِ للـورد حضـنٌ فـي تفتّحه
فكيف إن كان فوق الصدر مرتاحا
الـروح للورد في شوق إذا ابتسمتْ
أنسامها فغدت في النفس أفراحـا
وعُطِّـرتْ شفـةٌ مـن وردهـا قُبـلًا
وعَمّـدت فـي جنان القلب أرواحا
أحببتُ في الـورد فوحًا مـن جنائننا
جعلت من فوحه الدنيا لها ساحـا

إنّ حافز الإبداع عند الشاعر هو الوطن والمحبوبة، وكلاهما معشوق، يمنح الشعر

مرجعيّة سامية وشعورًا بدفء العلاقة بالآخر. إذ أبدع الشاعر في المرأة صورًا جديدة تتوافر فيها الصنعة الجماليّة، وكأنه فنّان مبدع يرسم بكلماته ليحقق متعة جماليّة، ممّا يجعل الصورة الفنيّة ذات علاقة وثيقة بانفعالات النفس الشاعرة لإحداث الهزة الفنيّة في المتلقّي التي هي نتاج مخيّلة الشاعر المتشكِّلة في صور فنيّة مؤثرة، يقول في قصيدته "شطآن الأوطان" التي يُضمّن فيها خطابه للمحبوبة شوقًا جامحًا للوطن المأمول (الديوان، ص211):

كالموج الهادئ في عينيكِ أتتني أحلى كلماتِك
في صمت البحر إذا جاءت أتأمّلها
بسكون الليل إذا ما نمتُ أردّدها
فتنام إلى جنبي حتى أحيانًا أحسبها أنتِ
لكلامك تبقى روعته
كعذوبة أمواج رقصت
في عذب جميل شواطئها.

فالشاعر معنيٌّ ببلاغة الإفهام دون مبالغة أو تعقيد، لغته الشعريّة ذات بعد جمالي واضح بالغ الإدهاش والثراء، وهي قادرة على تطويع الجملة الشعريّة وجعلها أكثر تماسكًا وتأثيرًا بعدما اتّسمت بالتركيز، والتكثيف الدلالي، والثراء المعنوي.

يبدو الانفعال العاطفي مهمًّا لخلق الجمال الفني، فالخيال الجامح لا بدّ أن ترفده تجربة وثقافة تختزن الجمال، وتتفاعل مع المدركات الحسيّة، والأحداث بشكل عام. ذلك أنَّ جماليّة الإبداع الشعري تتجلّى بما تحققه من تأثير في المتلقي، إذ امتاز أسلوب محمود التل الشعري بكثافة حضور الأفعال التي تعينه على السرد تارة، والحركة والفاعليّة العشقيّة تارة أخرى، كما في قصيدته "باب الهوى" (الديوان، ص254):

على درب باب الهوى قمرٌ لا يغيبُ
تحيّيه شمس الشروق كثيرًا
تُباريه عند المساء نجومٌ
يطلّ على شرفة القلب صبحًا وليلًا
يظلّ بوجه السماء كقنديل كوخٍ قديمٍ
يُرجرجُ حين تهب الرياح
ويبقى مضيئًا ولا ينطفئْ
على باب هذا الهوى فارسٌ لا ينامُ
وعيناه كالصقر لا تغمضان.

أمّا الصور الفنيّة، فجاءت معبِّرة عن ذاتٍ شعريّةٍ متوهّجة في وصف الجمال، وما يريد البوح عنه في صور مجسّدة للمعنى الساكن في أعماقه، بعدما وفّر الشاعر لقصائده إيقاعًا خارجيًّا مكونًا من وزن وقافية، وإيقاعًا داخليًّا قوامه الجناس والتضاد، ممّا خلق جماليّة فنيّة واضحة.

تبرز خصائص الاتِّجاه الوجداني واضحة في شعره، وذلك من خلال الوصف والتأمُّل بالطبيعة، والتعلّق بذكريات الطفولة، والنزعة الإنسانيّة التي تجعل من الإنسان محورًا لأشعاره.

يظهر هذا الاتِّجاه في علاقته بالمرأة وتقديسه

للجمال، وتدفُّق الحبّ من مفرداته وقوافيه، إذ يقترب في ذلك كثيرًا من الوصف الحسي للمحبوبة ومفاتنها، فيرسم مشهد اللقاء بالمحبوبة وكأنَّه فنان يرسم بالألوان مشهدًا بصريًّا قابلًا للحياة، تتوافر فيه خصائص اللقطة السينمائيّة المكثّفة بنوازعها الإنسانيّة، وانفعالاتها العاطفيّة، وإيحاءاتها النفسيّة، وتعبيراتها المدهشة، كما في قصيدة "شامات ثلاث" التي يقول فيها (الديوان، ص79):

التقينا في مكان صدفةً
وَعَلّتْ في الصَّدر شامات ثلاث
شامةٌ قالت ستحظى بالذي
أنت تهوى
وعلى صدر حريرْ
ربما تحظى بأخرى غيرنا
لست تدري أين تلقاك الأُخَرْ
ربما في ذلك الصّرح الذي تهواه والحبّ يكونْ
لا تؤجل فالهوى من طبعنا مستبدٌّ
لا يحب الانتظارْ.

إذ إنّ اتِّجاه الشاعر الرومانسي ينحاز إلى التواصل الجمالي مع المتلقي، الذي يحمل في ثناياه تفضيلًا لحقل الطبيعة، وسياقاته الدلاليّة، التي تعتمد على التشخيص، وتكوين الصورة المركبة التي جعلت لغة الشاعر تميل إلى تصعيد الخطاب الوجداني مع المتلقي، وتعبّر عن حالة وهج وجداني، يحتفل بالمرأة، وسياقاتها اللغوية؛ فالأنثى غواية، والطبيعة كذلك، فضلًا عن كونهما مصدرًا مهمًّا للإبداع، وقيمة جماليّة وفنيّة حاضرة بقوة.

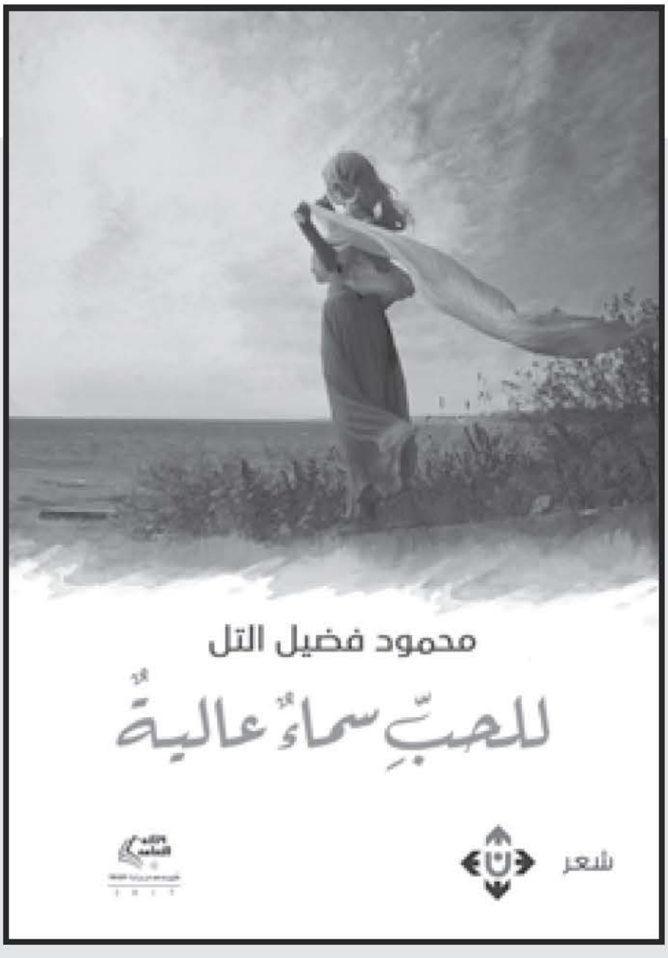
فالكلمات لم تُعدّ وسائل اتّصال حياديّة المعنى، بل صارت ذات دلالة إيحائيّة، وذلك بحضورها المادي المجسّد القادر على التشكيل البصري للمشهد، وجعلها ذات أبعاد روحيّة خصبة، تؤجِّج المشاعر، وتحمل المتلقي إلى اكتناه أسرار المرأة، والنعيم بعالمها الساحر. كما في قصيدته "غدير" التي يقول فيها(الديوان، ص17):

لها في القلب أشواقٌ عِذابٌ
وأحلى ما رأت عيني غديرُ
فما يحلو على هذا كلامٌ
ويعشقها ملاكٌ أو أميرُ
أُنادمها بليل في خيالي
أُناجيها فيسمعني الكثير!
وطيفُ الحبِّ يحضُرني بشوقٍ
سواها ليس يأتيني سميرُ
إذا ما الليل بعد غيابِ شمسٍ
ألمَّ ضياؤها ليلًا يُنيرُ

ويلاحظ أنَّ قصائد ديوان "للحبّ سماءٌ عاليةٌ" امتثلت رسالة الالتزام بوجوهها كافة، فقد جمع الشاعر في دواوينه بين الهموم الوطنيّة والقوميّة والاجتماعيّة والوجدانيّة، ممّا يدل على امتلاك الشاعر لمقومات القصيدة الفنية ودليل واضح أيضًا على النضج الشعري عنده.

الشعر عند التل نتاج معاناة وتجربة، فتبدو شخصيَّته تبدو واضحة كلّ الوضوح في موضوعاته الشعريّة المختلفة، فهو لا يكتب إلا ما يُوافق إحساسه وينسجم مع نفسه الحزينة، وقد ساعده المذهب الرومانسي في التعبير عن وجدانه وعالمه الداخلي؛ وهو الأمر الذي جعل من شعره الإطار الذي ينتظم حياته منذ الطفولة المبكرة وحتى وقتنا الحاضر.

إنّ الوطن والمرأة والعشق مرجعيّات واضحة في قصائد محمود التل، شكلت رؤية الشاعر الفكريّة، وأبرزت روحه المحبّة للحياة والجمال، ممّا أبرز قوة في اللفظ وعذوبة في المعنى وروعة في التصوير، وجموحًا نحو القصيدة القصيرة أو ما عُرفت قديمًا بالمقطعات الشعريّة ذات التكثيف النفسي والتصويري العالي، والقدرة على التأثير في المتلقي؛ ممّا منح شعره غنائيّة واضحة نكتنه معه عمقه الإنساني، وروحه الحيّة وفضاءاته الحالمة! ■



"جَرّاح قلب يتذكَّر"

هيا صالح/ الأردن

"**جَرّاح** قلب يتذكَّر"، كتاب فريد من نوعه، سواء على مستوى المضمون أو أسلوب الطَّرح. فهو سيرة ذاتيّة تتناول جانبًا من حياة كاتبها يختصّ بمهنته، لكن هذا الجانب ستتغلغل وتتداخل معه جوانب أخرى، منها ما يتعلّق بالسيرة الشخصيّة والحياتيّة، ومنها ما يتعلّق بالسيرة الوجدانيّة أيضًا، أولًا لأنَّ المهنة التي يكتب عنها دكتور نعمان أبو عيشة هي "الجراحة" التي تتعلّق مباشرة بحياة الإنسان، وهي ليست أيّ جراحة أيضًا إنَّما جراحة "القلب" الذي هو مصدر للحياة، كما ينظر له على أنه مصدر للحب والألم والمعاناة كذلك.

وثانيًا لأنَّ السيرة تغطّي خمسين سنة من عمل الدكتور نعمان في الطبّ وخمسًا وسبعين سنة من حياته الغنيّة، كُتبت بنسق روائي متصل، وإنْ تمَّ تقسيمها إلى عناوين وموضوعات، إلّا أنَّ القارئ يشعر أنها كُتبت بدفقة فكر واحدة وجرّة قلم متصلة منذ البدء حتى آخر نقطة في سيرة تُتَوَّج لتكون كتابًا يمدُّ الجسور العديدة بين الأدب من جهة، ومن جهة أخرى بين الحياة ممثلة في مهنة عُدَّت عبْر التاريخ الإنساني مدرسة تتلمَّس معاناة الإنسان وتستكشف الباطن منها بصدق وشفافية، وهذا ما يجعل الكتاب يصل طازجًا للقارئ فيعيش مع كلِّ حدث وفيه وكأنَّه يختبره الآن في جسده وفي نفسه ووجدانه؛ مواقف سيقشعرّ لها بدنه، مواقف أخرى تهبه الأمل، ومواقف ثالثة تملؤه بالفرح، ورابعة تُضحكه، وخامسة تُبكيه...

يتناول الكتاب الحائز على جائزة وزارة الثقافة للإبداع للعام 2015 أحداثًا واجهها الدكتور نعمان خلال عمله في الجراحة، منها ما يمثّل إنجازًا مبهرًا، ومنها ما يمثّل عقبات ظلَّ حريصًا على أن لا تتمكّن منه، لكنه وهو الجرّاح المختص بالقلب، كان في بعض المرّات غير قادر على تجاوز هذه العقبات، وظلّت تمثّل له غصّة... وفي خضمّ كلّ ذلك لم تخْلُ الأحداث التي يتضمّنها الكتاب من الحكمة والطَّرافة وخفَّة الظِّل، والسخرية المُرّة، ليقدِّم أبو عيشة خلاصة تتمثَّل في توجيهات ورسائل للعاملين في حقل الطب بعامّة، وفي جراحة القلب بخاصّة.

يقول دكتور نعمان: "لم أكُن ممَّن يدَّعون أنهم عباقرة منذ البداية، وأنّ مداركُهم نَمَت ومعارفهم اتّسعت -مع تقدُّم أعمارهم- حتى بلغوا مرتبة الكمال، وكثيرًا ما تَشَكَّلَ لديَّ شعورٌ بأنّي قويّ، لكنَّهُ شعورٌ كان يتبخَّر مع ما عشتُه من ويلاتٍ ومصاعبَ وتجاربَ، غَلَبتُها حينًا وغَلَبَتْني أحيانًا، حتى توصّلتُ، في الأخير، إلى أسلوبٍ للتعامل مع مَن هم حولي، ومَن هم فوقي أو تحتي، يتمثَّلُ في شعار: دعوني أمُرّ، فهذه طريقي التي ستوصلني لممارسة حياتي كما أرى وأرغب".

يتضمَّن الكتاب الكثير ممّا يستحق أن يُدْرَس ويُدَرَّس أيضًا، لكن المقام لن يتَّسع للوقوف إلّا على بعضٍ ممّا تضمَّنه الكتاب.

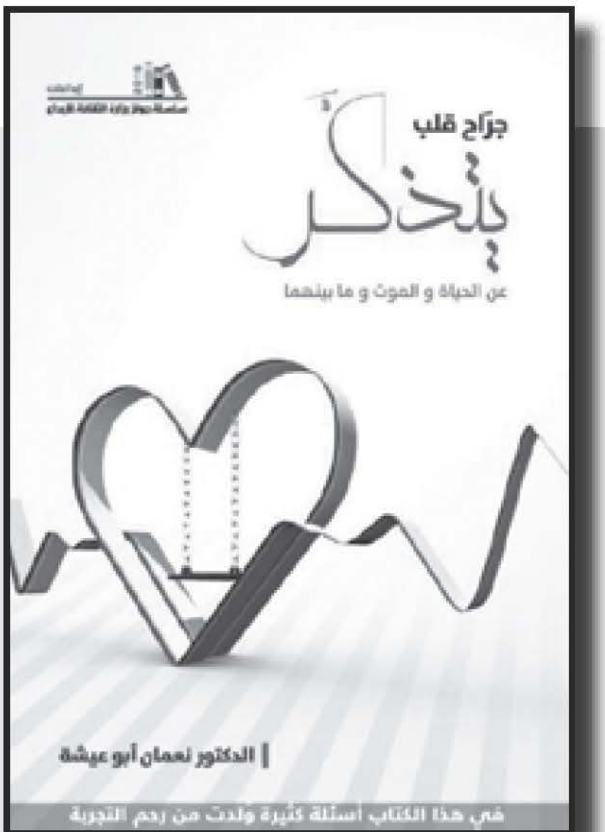
فمن أطراف صحراء النقَب التي وُلد بها دكتور نعمان لعائلة معظم أفرادها من التّجار، اختبر وهو طفل على مقاعد الدَّرس حياة الشّتات بعد احتلال قسم كبير من أرض فلسطين وما تبع ذلك من تهجير وتشرُّد وجوع. انتقلت عائلته إلى الكرك في مطلع الخمسينيّات من القرن الماضي، ودرس دكتور نعمان في مدرستها الثانويّة، وزامل وقتها كامل العجلوني ابن القاضي الشيخ محمد صالح العجلوني وأصبحا صديقين، وتشاء الصُّدَف بعد سنوات أن يلتحق الدكتور نعمان بكلية الحقوق في جامعة دمشق، بينما يتَّجه كامل العجلوني لدراسة الطب في ألمانيا بعد أن تركَ دراسة الهندسة، وهذا الحدث في حياة العجلوني، سيدفع بحياة نعمان إلى مسار آخر، فيلتحق بجامعة "هايدلبرغ" في ألمانيا لدراسة الطب.

ويبدو أنَّ نعمان لم يكن الفرد الوحيد الذي يميل إلى الطبّ في عائلة تهوى التِّجارة؛ وإنما أيضًا والدته التي يروي الكتاب إحدى الحكايات الطريفة لها مع الطب، إذ قامت بعلاج دجاجة تعرَّضت لجرح بالغ في جسدها من خلال تعقيم الجرح بمحلول شاي مَغليّ وبارد، ثم خياطة الجلد بإبرة وخيط ليعود إلى موضعه الطبيعي، حتى التأم الجرح واستعادت الدّجاجة عافيتها واستأنفت وضع البيض.

يقول نعمان: "أذكر أنَّ أمي خاطبتني وأنا أنظر إليها بوجلٍ وجلدي يقشعرّ مع كلّ غرزة تغرزها: لا تخاف يُمّا.. قَوّي قلبك"، فقالت إحدى جاراتها: "انظر جيدًا، فهكذا يا ولدي وفي يوم من الأيام، ستُداوي الناس حينما تكبر وتصبح جرّاحًا". لحظتَها أصابت تلك الكلمات موضعًا عميقًا في نفسي، وثبتت في مستقَرّ لها في أسفل

عنق الدماغ، ثم بدأت تنمو وتتغذّى وتكبر، وبقيتُ أتذكّر رباطة جأش أمي، وأستعيد براعتها وحنكتها، وهو ما ملأني بالعزم، ورفع معنويّاتي عاليًا، وظلّ يشدُّ أزري كلّما هممتُ بمعالجة تشويهٍ ما نتجَ عن حادث أو عن عيْبٍ في الولادة". وبعد أن نطّلع على شذرات من طفولة الدكتور نعمان التي ستقوده إلى أن يصبح جرّاح قلب مرموق وله مكانته في هذا العالم الطبي الواسع، وهي ليست مكانة مهنيّة حسب، وإنّما أخلاقيّة أيضًا، يسرد قصصًا عن المرضى الذين شكّلت حالتهم الصحيّة علامة فارقة في هذه التجربة، وفي كلّ قصة نجد الكاتب/ الطبيب/ الإنسان الذي قدَّم إسهامات جليلة في مجاله، سواء في مساهمته في تطوير علم التَّخدير أو في مشاركته بإجراء أوَّل عمليّة زراعة قلب في الأردن وكذلك في زراعة الكلى...

وبالتَّوازي مع ذلك يكشف عن ما يدخل هذا المجال من تغيُّرات على مفهوم الطب بعد اختلاطه بمهنة التجارة، حيث يغدو أمر ترك المريض وشأنه أمرًا شائعًا في بعض الأحيان،



وبخاصة إذا كانت العمليّة الجراحيّة تنطوي على تعقيدات قد تؤول في النهاية إلى رفْع المريض دعوى على الطبيب المُعالج.

من ناحيةٍ أخرى، يكشف أبو عيشة زيف بعض شركات التأمين التي تبحث عن أوهى الأسباب للإيقاع بالطبيب المعالج أو مَن يحلُّ محلّه قانونيًّا، كالشركة المديرة للمستشفى، لدفع تعويضات باهظة تصل أحيانًا إلى ملايين الدولارات، لذلك أصبح الكثير من المرضى يتنقّلون بين طبيب وآخر ويقابَلون بالاعتذار عن إجراء العمليّة، لا لشيء إلّا لخشية الجرّاح أن يقع فريسةً لشركات التأمين التي أصبحت توظّف جواسيسها، مستخدمةً لهذا الغرض ممرِّضين وممرِّضات يعملون لصالحها.

هذه وغيرها من الممارسات التي تنطوي على مكائد ودسائس تُبدي الوجه المعتم من هذه المهنة التي قد تتحوَّل في غمضة عين من أعظم مهنة إلى أدناها إذا ما تُرك الأمر لأشخاص لا يراعون في المريض إلّا ولا ذمّة.

وعلى صعيد المضمون يقدِّم دكتور نعمان في هذا الكتاب خلاصة تؤشّر على العلاقة الوثيقة بين العلم والإيمان، حقيقة اختبرها هو عبْر التّماس المباشر مع الإنسان، سواء بجسده أو بفكره وروحه.

وتقوم السيرة في بنيانها اللغوي على السّرد الأدبيّ، ولا غرابة في ذلك، فالدكتور نعمان أديب في الأصل، مُحبّ للغة العربية، وقارئ للأدب من طراز رفيع، بحيث تغدو هذه الحكايات قصصًا أدبيّة مكتملة العناصر وجميلة الأسلوب وعميقة المعنى، محمَّلة بالصُّوَر الفنيّة والمقاربات المشهديّة المدهشة والقريبة من وجدان المتلقّي الذي يجد نفسه يتفاعل معها بكلِّه، سواء لأنَّها قصص حقيقيّة وواقعيّة، أو لأنَّها مصاغة بأسلوب أدبي رشيق ولغة متمكّنة، وشخصيّات تصلح بحقّ أن تمارس دوْر البطولة في السّرد؛ شخصيّات عايشها الدكتور نعمان عن كثب واستكشف أعماقها وتداخل في حالتها وأصبح جزءًا من الصورة المَرَضيّة لها.

ربَّما تكون هذه الحالة التي يختبرها الدكتور نعمان هي ما جعلت بعض الأطباء من أعظم الروائيّين والكتّاب والفلاسفة في العالم، نذكر منهم "تشيخوف" ويوسف إدريس ونوال السعداوي ومصطفى محمود، وفي الموسيقى أيضًا مثل الموسيقار العظيم محمد عبدالوهاب.

تقارب السيرة بين جريان الزَّمن وما تحقَّق من أحلام وما بقي في خانة الانتظار، بين ما تحقَّق من إنجازات وبين ما اعترض الطريق من عقبات، يقول دكتور نعمان: "ما زالت لديّ رغبة ملحّة لمعرفة الحكمة من حياتنا على الأرض، لكن عبثًا أبحث! وسواء كنّا شبابًا أو مسنّين، أصحاء أو مرضى، فحين نصل عتبةَ النهاية، ستغادرنا الكلمات والتعبيرات، ولا نعود ندري كيف ومتى ولماذا تبخّر الزمن من بين أيدينا".

وأخيرًا، الزَّمن يتبخَّر من بين أيدي الجميع ما عدا هؤلاء الذي خَلَّدوا وجودهم على مسرح الحياة بما تركوه من إنجازات إنسانيّة، ومن أدب جميل ■

الدُّخول في حدائق الإبداع
هؤلاء المبدعون.. كيف يبدعون؟

مجدي إبراهيم/ مصر

الإبْداعُ الفنيّ هو هذا الانفجار الداخلي المقدّس عند المبدع الفنان، ولا بدّ قبل حدوث هذا الانفجار من مخاض مقدّس؛ هو سنوات المعاناة والعذاب الذي يساعد الفنان على فهم الحياة، وهذا لا يتحقق إلّا من خلال التجربة.

ولكن ما هي الظروف التي تحيط بهذا الإبداع؟

إنّ الكتابة مغامرة مجهولة النتائج، لأنها تحمل الكثير من المقترحات والاحتمالات والأسئلة، لهذا اختلفت طرق المبدعين في التعامل مع الإشكاليّات والأساليب اللازمة لمواجهة الصعوبات التي تنشأ دائمًا.

وقت الابداع لديّ حالة خاصة من الطوارئ

الشاعر محمد إبراهيم أبو سنّة:

تبدأ لحظة الإبداع الشعريّ بذبذبة موسيقيّة عميقة ترهص بالفيض وتوحي بأنّ السُّحب تتهيّأ للمطر... هذه الذبذبة هي ترشيح أيضًا لفيضان من الصُّور الشعريّة الغامضة التي تتشكّل من خلال الإيقاع قبل أن تختار اللغة المناسبة. ومن هنا، نرى أنّ الإحساس الموسيقي والتكثيف الصوري هما بداية ما يُسمّى بالإرسال الشعري.

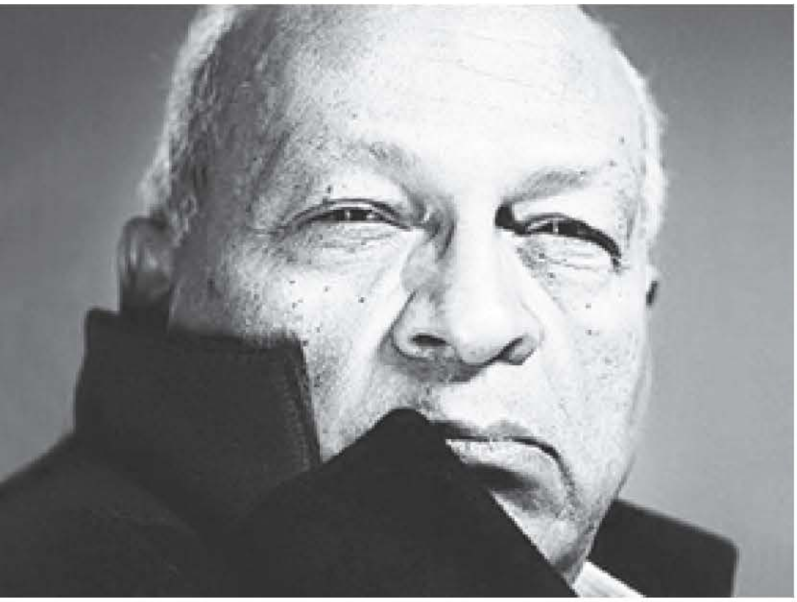


لا توجد طقوس ثابتة لإبداع القصيدة، غير أنَّني أحسَّ بأنَّني -إلى حد بعيد- أشبه بالمزارع الذي يمهِّد الأرض ويضع البذرة ويغمرها بالماء، وعليه أن ينتظر إرادة السماء حتى يتكامل التدفق الموسيقي، مع انسيال الصور يبدأ البحث عن اللغة، في هذه اللحظة يبدأ الإحساس بإعلان حالة الطوارئ الخاصة، وذلك بقطع العلاقات الخارجيّة مع العالم كما لو أنَّ انقلابًا سوف يحدث... لا تليفزيون، لا جرس باب، لا اتِّصالات شخصيّة ولا حتى كوب ماء أو شاي أو قهوة، وإنَّما دخول حميم إلى الذات، وتريُّض في حدائق الوجدان، ومحاولة للإمساك بالسمكة الذهبيّة التي تتحوَّل في ما بعد إلى قصيدة. في هذه اللحظة تصبح إرهاصة الاستقبال الشعري على درجة عالية من الحساسية، حيث يمكن لأيّ ضجّة أو صوت خارجي أن يقضي على هذه اللحظة المدهشة التي تنمو وتولد إلى حدٍّ ما في بؤرة الوعي والوجدان. عادةً لا أطارد لحظة الإبداع، ولكنَّني أقدِّم لها القرابين وأحاورها وأناورها، وأبعث لها بإيحاءات خارجيّة كما لو أنّها امرأة، فهي أشبه بعمليّة الحُبّ إلى حدٍّ بعيد، إنَّها لحظة حُبّ.

أُعيدُ الكتابة أكثر من عشر مرّات

الروائي جمال الغيطاني:

استعدادي لكتابة عمل روائي استعداد خاص؛ بمعنى أنَّ هناك روايات تستغرق في إعدادها عدة سنوات، خاصة تلك التي ترتبط وقائعها بالتاريخ،



فمثلًا حينما بدأتُ أفكر في كتابة رواية: (الزيني بركات) فكأنَّني كنتُ أقوم بتحضير رسالة دكتوراه، لقد درستُ جيدًا قاموس لغة العصر والأزياء وعرفتُ خريطة القاهرة في القرن السادس عشر.

والكتابة الإبداعيّة عندي تنقسم إلى مرحلتين:

الأولى: مرحلة الانطلاق والتدفُّق، وفيها أحبُّ كلّ ما يخطر على بالي إبداعيًّا على الورق، ثم أترك العمل هكذا لمدة تتراوح من شهر إلى ستة شهور، ثم أعود إلى التَّبييض وكتابة العمل بشكل نهائي، حيث يتمّ تعديل شخصيّات وحذف فقرات وإعادة صياغة بعض الفقرات الأخرى، بحيث يمكنني القول إنَّ الكتابة قد تُعاد أكثر من عشر مرّات، وهذه المرحلة الأخيرة هي من أبدع مراحل الكتابة الإبداعيّة عندي.

وأقسِّم اليوم إلى قسمين:

"فالنهار للصحافة، والليل للأدب"، وشخصيّة الصحفي في داخلي تتعارض بالقطع مع شخصية الأديب، وأتصوَّر أنَّ هناك نوعًا من الشيزوفرينيا في حياتي، تكفيني للوقوع في شرك الخلط بين الصحافة كمهنة، والأدب كموهبة وهواية.

إنَّ فكرة الرواية عندي تأتي من انتقاء تجربة معيَّنة موجودة في الحياة اليوميّة، تلتقي مع الهموم الأساسيّة للمبدع، فتأخذ أحد عناصر الشكل الروائي.

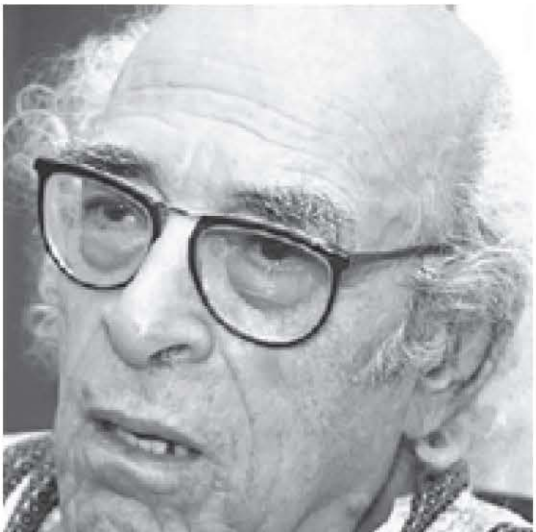
والطَّريف الذي لا أنساه أبدًا أنَّني كتبتُ (الزيني بركات) على "طبليّة"، فلم أكن أمتلك مكتبًا بعد.

لا بدَّ من رائحة الياسمين، ومَنْ أحب!

الروائي إدوار الخرّاط:

ليس لي طقوس الآن، كنتُ في حقبة معيَّنة أُمارس هذه اللحظة الإبداعيّة ليلًا على الأخص، وفي غرفة مكتبي على أخصّ الأخصّ.

الآن لا أستطيع أن أكتب في مقهى عام مثلًا أو في الشارع، وإن كنتُ أقتنص لحظات لكتابة كلمات مفاتيح، ولكن الطقس الوحيد الذي أتطلَّبه عند كتابة الرواية أن أكون بالقرب ممَّن أحبّ.. لا



أستطيع الكتابة بعيدًا عن من أحبّ.

كانت هناك القهوة المتصلة والتدخين المتصل والخلوة الهادئة، ودائمًا تصاحبني الموسيقى، ولا أكتب إلّا على مكتبي وعلى ورق أبيض تمامًا وبقلم حبر أسود غالبًا وفي هدوء وتركيز شديد، وإذا حدث وسافرتُ خارج مصر وأقمتُ في فندق، أطلب مكتبًا يشبه مكتبي كثيرًا لأكتب عليه.

وما أجمل أن تكون رائحة الياسمين بعبقها الرائع معي في غرفتي لارتباطي الحميم بالياسمين منذ طفولتي.

أكتبُ وأنا بين اليقظة والحلم

الروائيّة سحر خليفة:

أحسن ساعات كتابتي هي الصباح الباكر جدًا، أنا أنام مبكرة كالأطفال (فى العاشرة مساءً) وأصحو في الخامسة صباحًا، حيث يكون رأسى صافيًا، لديّ قطعة خشب "أبلكاش" أضعها في حضني.



أكتبُ وأنا بين اليقظة والحلم، وأظنُّ أنَّ العمل الإبداعي حينئذ يكون في أحسن صوره... فحينئذ لا يكون كشف وبوح النَّهار التام الذي يجعله مكشوفًا لدرجة تفقده هالته الشعريّة، وفي الوقت نفسه لا يكون الإنسان نائمًا بين الأحلام والهلوسات... حالة طزاجة... ما بين الصَّحوة والحلم، ويبقى العقل صافيًا وليس فيه تراكمات النهار الذي قبله؛ حيث ينساها الإنسان نفسيًّا على الأقلّ، في هذه اللحظات أكتب، وإذا كتبتُ أثناء النهار لا تكون كتابتي بالجودة نفسها... هكذا أكتب. أخشى الخروج من السرير خوفًا من عالم مرئي ومكشوف ويحتاج إلى مجابهة، وأنا إنسانة صداميّة جدًا بطبعي؛ لكي لا أتصادم مع الواقع وأظلّ محتفظة بشفافية الأدب، وأكتب بأيّ قلم وبأيّ لون مداد، وعلى أيّ ورق أجده، مع فنجان قهوة بالحليب.

اللَّيل والقطار يأسرانني

الشاعر سيف الرّحبي:

أصحو من النوم مبكرًا جدًا قبل انفجار حركة الشارع والمكان، أحاول أن أسمع موسيقى



وأشرب قهوة، ولا أدخن.

ولكثرة أسفاري بالطائرة وهي تشق الليل، أو بالقطار، تجد الزمان والمكان عندي غير ثابتين، لكن الليل والقطار يأسرانني.

وحين أحسُّ أنَّني لستُ قادرًا على التواصل الرَّحمي الطبيعي مع سياق الكتابة التي أطمح إليها، أتوقف نهائيًّا عن الكتابة، وأنصرف إلى أشياء أخرى.

لا أكتب إلّا في الليل!

الشاعر علي الشرقاوي:

أحاولُ أن أتعرّى أمام نفسى في لحظة التجلي، وأن أُعرّي الأشياء التي أمامي، أكون عاريًا كأنَّني الطفل في حالة الولادة، كأنَّني الحياة في بداية التَّكوين، كأنَّني الكون يبدأ.

أكتبُ كأنَّني أخشى أن أفقد الأشياء الجميلة، كأنَّني أحاول أن ألتقط النجوم والكواكب، أحاول



أن أجمع البحيرات، أن أربط الأقاليم في ما بينها، أن أجعل البلدان في العالم قرية صغيرة... في هذه القرية أتجوَّل. ولأنَّ الكتابة تحتاج إلى نوع خاص من الهدوء الداخلي أكتب في الليل، فالليل والأماكن الهادئة من الأشياء الأثيرة لديّ. أضع أمامي كميّة هائلة من الورق الأبيض ومدادًا أسود لتكون هناك علاقة ما بين البياض والسواد. أدخن كثيرًا من التبغ وأتناول شايًا كثيرًا، ونادرًا ما أسمع الموسيقى أثناء الكتابة، فأنا حين أكتب أتكلم مع نفسي بصوت مسموع، ولا يمكن بالطبع سماع موسيقى في هذا الجوّ.

دائمًا لحظة الخلق لحظة خاصّة جدًا، لا أريدُ أن يقاطعني فيها أيّ إنسان، وكثيرًا ما أشرب السيجارة بالعكس وهي مشتعلة، أو أُخرج لنفسي أكثر من سيجارة في لحظة واحدة، أو أصبّ أمامي أكثر من فنجان شاي. فلحظة الكتابة لحظة خلْق، ولا أكون واعيًا للأشياء من حولي، ولا أدري ماذا أفعل، لأنَّني أحسُّ أنَّ هناك كثيرًا من العوالم، من الكلمات المتطاحنة في داخلي تريد أن تخرج، مثل حالة الولادة تمامًا.

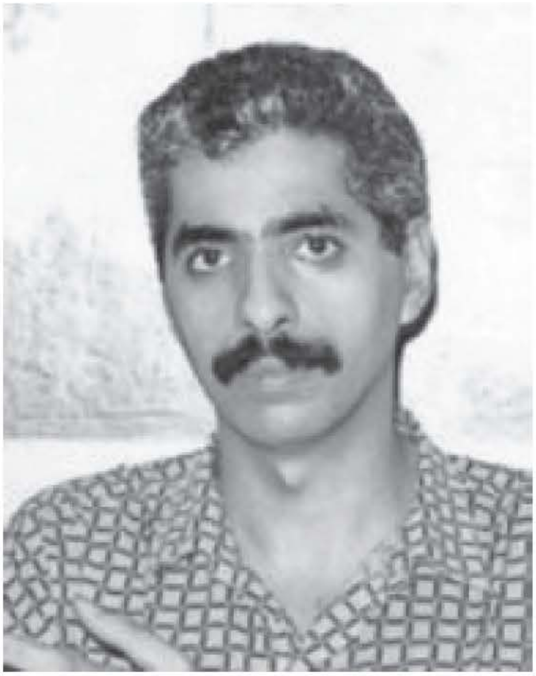
وعادة أكتب بالفلوماستر على ورق أبيض

الروائي خيري عبد الجواد رحمه الله:

عادةً أبدأ الكتابة في فصل الشتاء؛ ففي هذا الفصل أكون في حالة بيات شتوي، وأكون في حالة كتابة مستمرّة لا تنتهي إلّا بانتهاء الشتاء، بعدها أتوقّف تمامًا عن الكتابة الإبداعيّة، ولكنَّني لا أتوقَّف عن التفكير في ما سوف أكتبه في الشتاء القادم... وهكذا.

دائمًا ما أبدأ الكتابة في الليل، وفي مرّات قليلة جرَّبتُ الكتابة في الصباح الباكر، ولكنَّني لا أستطيع الكتابة أثناء النهار. تجيء لحظة الكتابة عندي على هيئة هيجان ما مُبهَم وحالة من القلق والتوتُّر لا أستطيع تحمُّلها كثيرًا، وحين تنتابني هذه الحالة أجري إلى المكتب وأبدأ في الكتابة، وحين أعرف أنَّني مقبل على لحظة إبداع أتوقَّف قليلًا لأعدّ لنفسي كوب شاى، ثم أبدأ في رصّ مجموعة أقلام أمامي، وهي خليط من أقلام الرصاص والفلوماستر والحبر، وأخيرًا أختار القلم المناسب لأكتب به، وعادة أكتب بالفلوماستر، ويكون أمامي ورق أبيض فاخر وأبدأ.

لم أكتب في حياتي قصة كاملة في جلسة واحدة



إلّا مرّة واحدة، فدائمًا ما أكتب القصة على فترات وفي عدَّة جلسات، وحين أنتهي أتركها فترة من الزمن ثم أعيد قراءتها مرّة ثانية لأبدأ في إعادة كتابتها مرّة أخرى.

أحبُّ سماع موسيقى خفيفة أثناء الكتابة، وغالبًا ما أكون غير منتبه لها، لكنها تكون في الخلفيّة دائمًا، أدخِّن بشراهة أثناء الكتابة، وتسيطر عليّ حالة من التَّوهان الصوفي، أي أنّني أشعر بتحرُّري من الزمان والمكان، وتطنّ في أذني موسيقى ما خفيّة هي التي أكتب على إيقاعها... لا أكتب بسهولة، وقد أتوقّف أثناء الكتابة لعدم عثوري على لفظة ما قد تكون خفيّة لم أتوصَّل إليها بعد، حتى أجدها. لا أحبُّ أن يقرأ الآخرون ما أكتب قبل نشره، أكتب دائمًا في حجرتي، على مكتبي وبين كتبي.

ودائمًا هناك منظر ما في الذاكرة لا يتغيَّر؛ هو منظر البيت الواطئ الذي يقع أمام بيتي وأطلُّ عليه من شبّاك حجرتي، وخارج حجرتي لا أكتب حرفًا واحدًا، فأنا لا أستطيع الكتابة على المقهى مثلًا، أو حين يكون في صحبتي أحدٌ ما، وأحبُّ أن أكون منفردًا ووحيدًا لحظة الكتابة ■

المصادر:

المعلومات الواردة في المادة استقاها الكاتب من التواصل الشخصي مع بعض المبدعين بحكم الصداقة، وعبر إجراء حوارات مع بعضهم الآخر للنشر في الصحف والمجلات العربية الثقافية، منها: مجلة الجيل السعودية، مجلة البيان الكويتية، مجلة اليمامة السعودية، صحيفة الشرق القطرية، وغيرها.



مهرجان الطفل في دورته الرابعة عشر ينشر البهجة والفرح

مسرحيّات تحمل الأطفال إلى مرافئ المستقبل لتبحر في خيالهم

أحمد الطراونة/ الأردن

مَسْرَحٌ وخيالٌ جامح، وصورة تضمُّ في إطارها عالم آخر من الحب والجمال، وطريقة جديدة في العيش بسلام على أرض واحدة، مسرح صغير يختزل الدنيا وفرحها وحزنها ولعبها، يقبل الجميع ويقبلون به، ويقبلون بعضهم بعضًا. صراخ ومرح وألوان على الوجوه، وكرنفالات وأضواء تبهر العين وتدفع القلوب الصغيرة إلى مرافئ المستقبل لتبحر في خياله مشرّعة سفن أحلامها البريئة.

مسرح الطفل من الفنون المسرحيّة البارزة التي تسهم في تجذير علاقة الطفل مع الحياة والوعي والنقد وتقبُّل الآخر في فضاء من المحبّة والمرح، لهذا جاء مهرجان مسرح الطفل الأردني في دورته الرابعة عشر الذي أقيم في المركز الثقافي الملكي في الفترة من 8- 15/8/2018 ليقدِّم صورة إيجابيّة عن مدى التزامنا بالمسرح وقدسيّته ودوْره الفاعل في بناء الإنسان.

عُرضت في المهرجان ست مسرحيّات هي: مسرحيّة "اوهام الغابة" للكاتب قاسم مطرود، وإخراج إدريس الجراح، ومسرحيّة "حصة رسم" تأليف وإخراج فاديا أبو غوش، ومسرحيّة "براءة بحار" للمؤلف ضاهر عطية وإخراج علي الجراح، ومسرحيّة "ريحانة" للمؤلف عماد الشنفري وإخراج سمير خوالدة، ومسرحيّة "جزيرة الحياة" للكاتبة نهلة الجمزاوي والمخرجة سهاد الزعبي، وعلى هامش المهرجان عُرضت مسرحيّة "الحمامة الغراب" للكاتب يوسف حسن ناجي، وإخراج عمران العنوز.

مسرحيّة "أوهام الغابة" الوعي في مواجهة الوهم

قدَّم المخرج إدريس الجراح في عرضه "أوهام الغابة" والذي أُخذ عن نص المسرحي العراقي الراحل قاسم مطرود، صراعًا واضحًا بين الوعي والوهم، على الرّغم من أنَّ المخرج في إعداده للنص انقلب تمامًا على القصة الرئيسة، وخلق قصة جديدة وأجواء أخرى مختلفة عن أجواء القصة الأصليّة، إلّا أنَّ هنالك العديد من المضامين المهمّة التي استند إليها المخرج في العمل تشترك مع العمل الأصلي للكاتب الذي أخذ مضامينها من قصة "ثياب الإمبراطور" للكاتب الدنماركي "هانس أندرسون" وتدعو إلى تأصيل مجموعة من القِيَم وإعادة إنتاجها بما يتوافق وذهنيّة أطفالنا، ويؤكّد من جديد أهميّة المسرح كفعل حضاري قِيَمي راسخ في مواجهة ما هو عابر من القِيَم الآنيّة والمصلحيّة.

العمل الذي جاء معزّزًا لجماليّة فكرته بالموسيقى والإضاءة والسينوغرافيا ارتكز على أفكار مهمّة تتقاطع مباشرة مع ما يعيشه أطفالنا هذه الأيام من متابعة غير واعية لما يتم تداوله من أوهام ومعلومات غير مؤكّدة، لتصبح مع التّداول حقيقة واقعة يصعب على مروِّجها تكذيبها أو نفيها.

وتحت مقولة: "لا تتركوا هذا المكان من أجل موجة برد، وإنّ الهروب أسوأ الحلول، ولا بدّ



أن تعمِّروا الغابة"، قدَّم النص إسقاطات واضحة على أهميّة التشبُّث بالوطن وعمارة هذه الأرض، فجسّد الأطفال القصة على الخشبة، وقاموا بأداء أدوارهم بشكل لافت، فجاء العمل جميلًا يتناسب وأعمار الفئة المستهدفة من هذا المهرجان، وقدَّم فيه الأطفال الممثلين مع الممثلين الكبار عملًا واعيًا من خلال تماسك القصة وأسلوب الطَّرح الذي امتزج مع الموسيقى التي أعدّها عبدالرزاق مطرية لترفع إيقاع العمل وتسهم في تطوير رسائله وتقديمها بسهولة وتشويق للمتلقي، ولتضفي الإضاءة التي صمَّمها الفنان ماهر جريان على العمل قدرةً على تجسيد الواقع والاقتراب منه.

الملابس والديكورات أسهمت في تكريس فكرة العمل وإنضاج المحمولات الفكريّة على بساطتها للمتلقي، لتضيف الأغاني والرقصات اللّمسة الإنسانيّة عليه وتساعد هي الأخرى في تكريس الأفكار السامية ودلالاتها في وعي الأطفال المتابعين للعمل.

المقولة التي اتّكأ عليها العرض: "قبل أن نعلِّم الطفل كيف يرسم شجرة أو يحفظ قصيدة، قبل هذا وذاك، يجب أن نعلّمه كيف يفكر كفنان"، جسّدت هي الأخرى مجمل رسائل العرض التي تدعو إلى التفكير المنطقي والإبداعي الذي يسهم في تطوير القدرات الإدراكيّة للطفل واستيعابه لمجمل مكوّنات المشهد بعيدًا عن الخداع.

اشتغل المخرج على النص حيث يبدأ من العاصفة التي تجتاح الغابة وتفتح المجال للثعلب أن يمرِّر خداعه على أفراد الغابة ويدَّعي أنه خياط، ويستغلّ ضعف النَّظر عند النمر ليبيع لهم الوهم. وارتكزت القصة الجديدة للعمل على خدعة الثعلب لحيوانات الغابة وبأنه يخيط لهم الثياب في أجواء باردة جدًا ومثلجة، ممّا يهيِّئهم لاستقبال الوهم بسهولة، وعلى الرّغم من أنهم يكتشفون أنَّ الثعلب يخيط في الهواء، وأنه جاءهم وأتعبهم، وعلى الرّغم من أنه أكذبهم وأضعفهم، إلّا أنّ الظروف أسهمت في تمرير الخديعة عليهم، فيستغلهم الثعلب ويأخذ منهم الغذاء، ليكتشفوا خداعه في نهاية العمل.

الرَّقصات التي تعالقت مع الأغاني الجديدة في النص والرُّؤية الجديدة جعلت الفرق كبير بين النص الأصلي والنص الذي تمّ تقديمه، والذي يظهر جليًّا من خلال النهاية المختلفة تمامًا في هذا العمل؛ حيث يصرخ أفراد الغابة: "نحن واهمون عندما نستمع لمن هم على خطأ ونصدِّقهم"، وتقرِّر الحيوانات أن تبدأ بغابتها وتطهِّرها من الكذب.

شارك في المسرحيّة الممثلون: أحمد الصمادي، معتصم سميرات، إياد الريموني، إضافة لعدد من الممثلين الأطفال: عبدالرحيم ربابعة، عمر سويلمي، زيد طه، ولد فينو، تامر رمضان، محمد خشان، جنا محادين، زينه خشان، سارة العزة، سدين الناجي، سلوى إسماعيل، لميس أبو حجلة، سارة أبو حجلة، يسرى الداري، صبا رمضان، جود البدري، ليانا الصغير، جود حجاز، يسرى الداري،

تولين سعيفان، ليان دقاق، وفريق الغناء: مرح الوقفي، نور الوقفي، لبنى الحموري، دينا التميمي.

"براءة بحّار" قراءة جماليّة تحاور التراث

"أراك ولا أراك، صامت أنت مسموع نداك..."، على هذه الكلمات استند العرض المسرحي "براءة بحّار" للكاتب ضاهر عطية، سينوغرافيا وإخراج الفنان علي الجراح، وقدمت فيه مرافعة تاريخيّة برّأت البحّار التاريخي ابن ماجد.

استندت حكاية العمل على قصة الطفلة الصغيرة "راما" التي تحلم بأن ترى البحّار ابن ماجد، فيكبر الحلم، بعد أن تعيش معه وتصنع السفن الصغيرة في بحرها الصغير في محاولة لتجسيده، لتبدأ القصة بشكل يتوافق مع وعي الفئة المقدَّمة لها القصة، في سياقات جماليّة تعتمد على خلفية تاريخيّة تستثير المُتابع، من خلال اتِّهام ابن ماجد ومحاولة الدفاع عنه وإظهار براءته في سياقات جماليّة كانت هي الهدف لتمرّر من خلالها حكاية المسرحيّة وتحقق هدفها.

في الرُّؤية العميقة للنص نجده يتماهى مع الواقع السياسي العربي بدءًا من اتِّهام ابن ماجد في مساعدة الغزاة (الاتِّهاميّة)، والبحث عن البراءة، وتشرُّد الأطفال العرب وضياعهم وغيرها من إسقاطات تسري في جسد النص، إلّا أنَّها تظهر على ألسنة الأطفال: "أنا في مكان يحيطه الظلام والسراب"، "ما هذه الأمواج اللئيمة التي تلتهمنا"، "الطفل مقدَّس كالأوطان"؛ وهي الفكرة التي جسّدتها المسرحيّة بوضوح من خلال الرُّؤية الإخراجيّة التي أنتجت النص البصري.

تنتقل "راما" من الواقع إلى الحلم الذي أوصلها مع رفاقها إلى جزيرة معزولة لتقع في يد حارس الجزيرة الذي يبدأ الصراع مع رفيق الزمان، ويبدأ الحوار بين الخير والشر في محاكمة أزليّة لفكرة التاريخ والحكم عليه لاحقًا، فيخرج ابن ماجد في نهاية العرض ليكشف عن حقيقته ويعلن الأطفال براءته.

وعلى الرَّغم من أنَّ النص كُتب بلغة فصيحة، إلّا أنّ المخرج قدَّمه بصورة بسيطة ومفهومة، وأعاد تشكيل الصُّور الفنيّة والذهنيّة لتتواكب مع خيال الأطفال، وقدراتهم الفكريّة.

وعلى صعيد الرُّؤية الإخراجيّة اجتهد الجراح في الدقائق الأولى لينقلنا إلى البحر؛ وكان قادرًا على ذلك من خلال السفينة والبحّارة الذين يصارعون الموج، في تقديم لافت إلى أهميّة الصِّراع الذي سيأتي لاحقًا ويترك الأطفال مندفعين في متابعة الحدث، ويصل الجميع إلى الغابة في انتقال واضح من البحر إلى اليابسة، وانتقال الصراع من صراع مع البحر إلى صراع مع حارس الغابة الذي يجسِّد الشر والظلام في هذا العالم.

وكعادة الجراح لا يغفل عن التفاصيل الصغيرة، وعلى الرَّغم من أنَّنا أمام عرض للأطفال، إلّا أنّ مساحة الفرجة موظفة بالكامل، ووجد الممثل كل ما يلزمه ليبقى متقدًا وممسكًا بتفاصيل الحدث.

وعلى صعيد الأداء التمثيلي بدا أداء الممثلين الكبار: "عبدالرحمن بركات، معتز اللبدي، لمى رفاعي، وضيف العمل يونس زواهرة" لافتًا ومقنعًا من خلال ما قُدِّم من حركات وحوارت

قادت الفعل المسرحي على الخشبة، فيما قدَّم الأطفال: "تالا شحاتيت، ورد بركات، هند بركات، وعد سلامة، شهد سلامة، لين جود، تالا جود، مريم جهاد، كرم عرابي، سندرا قرالة، ليث قرالة، سرين قرالة، ورد زعترة" رقصات وتنويعات إبداعيّة وحركيّة مسرحيّة وانفعالات واستخدام واثق للمساحات المتاحة، والتعبيرات الصوتية، وكانت البطلة "راما" تسيطر بوضوح على مفاصل الحكاية وتصوُّرها الحركي على الخشبة، فكانت مركز الحدث.

وساعدت الموسيقى من تأليف محمد عزيز في الانتقال من حدث لآخر، وأشعلت الخشبة حينما التحمت بالحكاية وقدَّمت جملة سمعيّة جميلة رقَص معها الأطفال في الكثير من المفاصل الغنائيّة أو الراقصة.

وعلى صعيد الإضاءة، فقد بدا الجهد الذي بذله خالد خلايلة واضحًا في صياغة التكوينات الجماليّة الموازية للنص، فقدَّم عرضًا موازيًا ساهم في تفكيك مدلولات النص، وساعد في إيصال الرُّؤية الإخراجيّة للمتلقي بوضوح.

"جزيرة الحياة" التَّسامح في مُواجهة الحقد

بحثت المخرجة سهاد الزعبي عن الحقيقة، وعن حفيف الورد والحُبّ، وهمْس الكائنات في مكان ما، فوجدت في نص د.نهلة الجمزاوي "جزيرة الحياة" ضالّتها، فأنصتت جيدًا لتَخْرج بعملها الجميل والذي حمل في حكايته ما حمل من فرح وحب ورسائل مهمّة استقبلها الأطفال على مسرح المركز الثقافي الملكي بدهشة وتصفيق.

في النص المسرحي الذي جُسِّد على خشبة المسرح قدَّمت المؤلفة حكاية بسيطة وواضحة بلغتها ومفرداتها لإيصال الفكرة المنشودة، وبطريقة غير مباشرة حتى لا يحس الطفل بالملل وبالنصائح المباشرة التي تثقل عليه.

استندت الحكاية على فكرة "مَن يحكم الجزيرة؟"، وبحثت الأميرة عن طريق وصيفتها ومستشارها عن شخص يستطيع حكم الجزيرة ومن ثم الزواج منه، إلّا أنَّها تعثّرت بعد أن قدّمت الفنان والكاتب والمبدع، وعلى الرَّغم ممّا امتلك من مواصفات إلّا أنه عجز عن إدارة الجزيرة ولم يسعد أهلها، وقدّم نموذجًا فرديًّا في الحكم، ممّا دفع الأميرة إلى طرده والبحث عن آخر، فكان الناسك أو رجل الدين الذي دفع الناس إلى العبادة وحوَّل الجزيرة إلى معبد، ففشل هو الآخر لأنَّ أهل الجزيرة تركوا العمل لممارسة العبادة فقط، الأمر الذي لم يجلب لهم السعادة، فطردت الأميرة الناسك، واستدعت الطبيب الذي اهتمّ بالصحة والعلاجات وجعل الجزيرة مستشفى وأهلها مرضى وغير قادرين على العمل، وحرمهم السعادة، فتوقَّفت الحياة، وتعطّلت أشغال الناس، ليُطرد الطبيب ويُستدعى التاجر الذي يقع هو أيضًا في خطأ جسيم عندما حوّل الجزيرة إلى متجر واسع وأخذ يوزِّع النقود على الناس ونسي أمر الصحة والتعليم والفرح وغيرها؛ ممّا أفسد عليهم حياتهم الأخرى، فتطرده الأميرة لتقع في حيرة كبيرة بعد طرْدها الحكيم الذي كان

يقترح عليها هذه الشخصيّات، وتعود من جديد إلى صوت الحكمة والفلسفة، وتقرّر بعد التجربة أنَّ الحكم لن يكون إلّا من خلال اجتماع هؤلاء ومعهم صوت الحكمة والقدرة على الاتّزان، حيث نجحت في إيصال مجموعة من القِيَم إلى الأطفال وتعرية الواقع بكل تناقضاته وطبقاته، وقدَّمت خطابها على مستويين؛ الأوَّل تجسَّد في الخطاب التربوي الهادف الذي حمل العديد من المفاهيم التربويّة، والتي تدعو إلى الديمقراطية والبعد عن التفرُّد بالقرار وقبول الآخر في معركة الحياة والدِّفاع عنها. ومن جهة أخرى قدَّمت المسرحيّة مقولاتها بخطاب بسيط وبلغة يفهمها ويدركها الطفل أيضًا، كما أنَّ الرَّمز كان واضحًا للطفل دون تعقيد، وابتعدت المسرحيّة عن الحشو والتَّلقين.

على صعيد الرُّؤية الإخراجيّة، قدَّمت المخرجة مجموعة من الجمل الإبداعيّة تمثَّلت في توظيف قدرات الممثلين واستيعاب حركاتهم ضمن المساحة المتاحة لهم، لترسم بذلك خط سيْرهم وفق تجاذبات النص وحواراته، وتقدّم فكرة العمل بجهد واضح تمثل في تطوُّر الحكاية وعُقَدها الفرعيّة والرئيسة، فجاءت الرُّؤية واضحة لعمل اكتمل بناؤه ومفرداته الإخراجيّة بجمالها وخفَّتها وبساطتها التي اتَّضحت من خلال اندماج الفئات العمريّة المختلفة معها وعلى رأسها الكبار، ودفع الأطفال لمتابعة هذا العمل بشغف.

وقد استغلَّت المخرجة قدرات الممثلين والموسيقى والسينوغرافيا التي جسَّدت القصر من الداخل، وأسهَمَت في تكريس العُمق المظلم الذي توافق مع ما يريده النص ليُضاء في آخر العمل بعد أن تمَّ اكتشاف آليّة الحكم الرَّشيدة التي تستند إلى القدرة على إدارة الأفكار بالتَّشارك، ونجحت المخرجة في استعمال جميع مفردات العرض المسرحي وتحويلها إلى مؤثرات إبداعيّة أدَّت ما استطاعت حسب رؤيتها، وأوصلت رسائلها بوضوح وبساطة.

وعلى صعيد التمثيل، فقد تفاعل الأطفال



بمختلف مستوياتهم مع النص والحوار الذي جاء واضحًا على ألسنة الممثلين، فقدَّمت الممثلة رسميّة عبده، والممثلة دانا خصاونة، والممثل راتب عبيدات، والممثل محمد شحادة، والطفلة ميس الشيخ، قدرات مهمّة في تجسيد أدوارهم والتحكُّم في شخصيّات العمل وتطوُّراتها، وجاء ذلك واضحًا من خلال القدرة على الحركة في زوايا المسرح، والانتقال من شخصيّة إلى أخرى، وإظهار الانفعالات المختلفة صعودًا وهبوطًا ليقدِّم الجميع الحكاية كما أريد لها، وهذا يؤكد من جديد أنَّ التمثيل من قِبَل الكبار لمسرح الطفل يؤكد أنَّ الأطفال يتابعون ويتعلمون من الممثل الكبير، في حين أنهم يتشاركون مع مَن هم بمستواهم العمري.

وقُدِّمت الموسيقى بطريقة أسهمت هي الأخرى في إنجاح العرض وتماهت مع أحداثه؛ حيث اجتهدت نور سرحان بالألحان والموسيقى والغناء الذي جسَّد في لحظة من لحظات العمل ما يجب، وأسهمت في تطوير رسائله وتغليفها بالمحبة والجمال الذي يجذب الأطفال بمستوياتهم العمريّة المختلفة، وساهمت في تأجيج الفُرجة المسرحيّة والجملة السمعيّة المُواكبة للحدث، وشكّلت في بعض الأحيان حدثًا مسرحيًّا منفردًا، إضافة للأزياء التي قدَّمت هي الأخرى نموذجًا في تغيُّر وتبدُّل الشخصيات التي امتُحنت في الحكم.

الديكور الذي بناه وليد رشيد جاء جامدًا لولا تدخُّل الإضاءة في بعض الأحيان لتسهم في دفق الحياة له، ليظهر دوْر الإضاءة والذي بذل فيها ماهر جريان جهدًا واضحًا أسهم في تطوير البنى الشكليّة المختلفة لتسهم هي الأخرى في توضيح وتجلية الفكرة المرافقة أو الدّلالات الفنيّة لها.

"حصَّة رسْم" الإبداع في مُواجهة التطرُّف

"الحصّة السابعة رسم ملغيّة"، تحت ضغط هذه الجملة المستفزَّة ناقشت مسرحيّة "حصّة رسم" التي عُرضت على المركز الثقافي الملكي من تأليف وإخراج فاديا أبو غوش، أهميّة الدَّوْر التربوي للدراما والمسرح والفنون بكل أشكالها، والتي تساهم في إغناء شخصيّة المتعلم، وتحقيق الغايات الفنيّة والجماليّة، والأهداف التربويّة العامة لدى الأجيال.

انطلقت حكاية العمل الذي جاء مشحونًا بالموسيقى والغناء والرقصات وكأنّه يحاول التمادي على واقع المدرسة المكبوت، ويحاول الانفلات من القيود التربويّة الصارمة، في رقصة تجسِّد الصراع على رسم لوحة في أحد الصفوف المدرسيّة ليؤكد هذا الصراع مركزيّته في الحكاية وسيطرته على الواقع، متجسِّدًا بين الطلبة وأستاذهم الطامح لتحقيق حلمه وأحلام طلبته، وبين الإدارة التي تقمع هذا الحلم لصالح التعليم التقليدي، أو هو الصراع بين الباحثين عن الجمال والإبداع في الحياة وبين الفئة التي تقمع وتمنع ذلك.

ولعلَّ استحضار مسرحيّة "شريعة الغاب" لأحمد شوقي، وإسقاطها على الواقع وأنَّ الحمار هو من يرفض الاعتراف بالحقيقة، ممّا جلب الغضب

للجميع فاقتصّوا منه، وكأنَّ الكاتبة تريد أن تضع مَن ينكر الجمال في خانة اللذين يستحقّون الطَّرد من المجتمع.

يقدِّم النص العديد من القضايا التربويّة ويحاول أن يبحث لها عن حلول في نهايات مفتوحة، خاصة عندما يحلم الأستاذ بأنه الفارس الذي يساعد طلبته على تقديم أنفسهم وإبداعاتهم بالشكل الذي يحلمون به، ليفيق من حلمه على صوت المدير الذي ظهر مترمِّتًا لا يرغب في أيّ تطوير.

يستحضر الطلبة واقع التعليم في انتقاد واضح لعدد الطلبة في الغرفة الصفيّة، وأجواء هذه الغرفة في فصل الصيف وفصل الشتاء، ودورات المياه في المدارس الحكوميّة، والصراع بين الطالب والمدرِّس، والمدرِّس الذي يتخرَّج من تخصُّص الفنون الجميلة ليبقى في المدرسة يشغل حصص الفراغ ولا يؤدّي أيّ مهمّة لها علاقة بتخصُّصه.

يعجز الطلبة عن إيصال رسالتهم إلى الجهات المعنيّة بسبب المدير، الذي يطلب منهم وعلى طريقته أن يعيدوا قصيدة الأصمعي -صوت صفير البلبل- في محاولة منه لاحباطهم وقهرهم، إلا أنهم يستخدمون أدوات التواصل الحديثة في إيصال رسالتهم، في إشارة إلى أنَّ هذه الوسائل جعلت الطلبة يتجاوزون جميع أشكال التعليم التقليديّة التي تحاصرهم.

قدّمت المخرجة رؤية واضحة تجاه الفكرة الرئيسة والمتمثلة في إيصال صرخة الأطفال في مدارسنا إلى المسؤول، وإجباره بشتّى الوسائل على الانصياع لمطالبهم، حيث استخدمت مجمل وسائل العرض، فكانت الملابس التي يرتديها الطلبة والتي رُسم على صدر كل طالب منهم حُلُمه، تشكيلي، صحفي، مسرحي... في حين أوحت السينوغرافيا بمجملها بأنَّ الغرفة الصفيّة هي مكان الحدث؛ حيث الأقلام والمقاعد والأرضيّات، والمستوى العمري للطلبة في هذا الصف.

ونجَحَت المخرجة في التعاطي مع جميع مفردات الأثاث المتواجد على الخشبة لتسهم في تنويع جماليات العرض وتقديم ما أمكن من تفاعل من قِبَل الجمهور.

وقدَّم الممثلون "د.بلال الرنتيسي، أحمد العليمات، محمد المومني، علي حمدان، ليلى بكر، دعاء أبو شرخ، ليالي الخلايلة، لين أحمد، حمزة الرنتيسي" أداءً وازنًا ومقنعًا، وأسهم طلبة الصف في تقديم الرقصات التعبيريّة بصورة جيدة أكّدت أهميّة هذا المسرح في الكشف عن المبدعين وتقديمهم.

يُشار إلى أنَّ الديكور والأزياء من تصميم الفنان محمد السوالقة، والإضاءة من تصميم خالد الخلايلة، وأغنية الختام لحيدر كفوف، والمقطوعات الموسيقية من اختيار أحمد عليمات.

"ريحانة" قبول الآخر والعيش بسلام

"المكان يسع للجميع لا إقصاء لأحد"، حملت هذه الجملة التي صدح بها الأطفال في نهاية

مسرحيّة "ريحانة" الرسالة والفكرة، فجاء العرض الذي كتبه العُماني عماد الشنفري وأخرجه المخرج سمير الخوالدة مشحونًا بالفكرة، ويؤسِّس لها كقيمة إنسانيّة عالية تستند إلى التآخي والتعاون في بناء الأرض وعمارتها.

الحكاية التي قدَّمت فكرة عميقة ومهمّة حول "التَّعايش بسلام وتقبُّل الآخر الذي لا يعتدي على حقوق الآخرين ويندمج معهم ويُسهم في تطوير المكان الذي يضمّ الجميع"، تمثّلت في صراع بين النمل الأسود والأحمر، حول المكان ومَن له الأحقيّة في السكن فيه وهو عبارة عن "تلّة"، يتدخَّل الحكيم ويطرح أوَّل حلّ للفوز بالتلّة، هو أن يقيم سباقًا بين الطرفين، فمن يصل إلى التلة يحوزها، ولكنَّ الجميع كان يسير ببطء، ولم يكملوا السباق، ويفشل الحل.

يقترح الحكيم فكرة تسهم في وأد الخلاف بين الطرفين، تتمثّل في العيش المشترك بين الطرفين في المكان نفسه، وأن يتقاسموا الخير والشر، فيقبل الجميع، وتبدأ الحياة الجديدة، إلى أن تضلّ إحدى النَّحلات طريقها، فتصل إلى هذه التلة، وتحاول جاهدة العيش معهم فيرفضونها، إلّا أنَّها تحاول من خلال تقديم الخير للجميع، على الرّغم من اختلافها، ليتسامح الجميع ويقبَل أن تعيش النحلة معهم بوفاق وسلام وقبول.

الخوالدة الذي خطف الأبصار في بداية العرض، وقدَّم نموذجًا مهمًّا في التناول السينوغرافي لمسرح الطفل، والذي نقل المتابع إلى أجواء بيوت النمل، استند في رؤيته الإخراجيّة على تقديم جملة إبداعيّة متكاملة، كان أساسها الدخول المباشر في الصراع؛ ليدمج الأطفال في فانتازيا متكاملة، ويدفعهم لمتابعة ما يقدّم من رسائل وأفكار كانت واضحة.

الترقُّب الذي دخل في شركه الأطفال جعلهم يتابعون القصة التي شُحنت بالدراما والموسيقى والإضاءة والخيال المتماهي مع حياة النمل، فعمل المخرج على السيطرة على فكرة الانتقال من حدث إلى آخر بسلاسة، ليجعل العمل أكثر تماسكًا ونضجًا.

أدار الخوالدة الممثلين باحترافيّة، حيث كان الممثل يسير على خط مرسوم له بعناية، فجاءت الحركات والرَّقصات التي جسّدت الصِّراع متناغمة مع الموسيقى والإضاءة ليخرج الطفل بجملة بصريّة سمعيّة واعية تجعل الفكرة الأساس ترسَّخ في ذهنه، فجسَّد الممثلون الكبار والصغار أدوارهم بعناية وانسجام واضح.

شارك في الأداء: "حنين كمال عوالي، نارمين فاعوري، سيرين فاعوري، آلاء غابشة، إسراء الطويل، راية التلاوي، حلا مراشدة، حمزة مراشدة، كندا فاعوري، كوثر الطويل، ريتال مراشدة. تصميم الديكور والأزياء وليد ارشيد، والموسيقي مراد دمرجيان، كيروغرافيا إخلاص الكساسبة، وسينوغرافيا محمد المراشدة.

لقد تميَّز مهرجان مسرح الطفل في دورته هذه بعروض تفاعليّة، وكان بمثابة كرنفال خاص بالأسرة والطفل، وتضمّن مسابقات ثقافيّة وفعاليّات ترفيهيّة ■

للتوّ

شعر: إيمان عبد الهادي/ الأردن

مَحضُ صيّادٍ أَضَاعَ الشَّبَكَةْ
طَارَدَتْهُ السَّمكةْ
هكذا يا قَدَري
ربّما مِتُّ بِمَحضِ العِشقِ
مَحضِ الحَسَكَةْ



البِداياتُ أَوجَعُ مَا يَستَفِيقُ
بِما لا يَليقُ
وتُشرقُ شمسٌ علينا
تَغيبُ عَنِ الآخَرينْ:
كأنَّكِ لا تعبَئينْ!
مكوَّرَةً مثلَ نصِّ الغِوايةِ في صَفحَةِ الأرضِ
مُلهِمة الجاذبيّةْ
كتُفّاحةٍ ذهبيّةْ
سَأمطِرُ أنّى أشاءُ
تقولينَ: أنَّ أَشاءُ وأفنى
وليسَ لِعُشبيَ خَارجَ مَائِكِ مَعنى
سَيأتِي خَرَاجُكِ إنّي أقولُ
تقولينَ:
أنّي...؟
تَقُولينَ ليْ:

سَأذهَبُ أَبعَدَ مِن وابِلي
بِيَ الجنّةُ افتُتِحَتْ
والجحيمُ على مِصرَعيهْ
لِأحرقَ كلتا يديهْ
سيَسألُني شاعِرٌ ما جَنيتُ؟
لِيُصبِحَ لي في العَراءاتِ بَيتُ
لِتَستَنسِخَ امرأةٌ ما وَعيتُ
لِأصبحَ: هذا!

سَيأتي خرَاجُكِ
لا تُمطِري العَاشِقِينَ رَذَاذَا
بَدأتُ احتفالًا بكوكَبِكِ
انشَقَّ عَن هَامَتي
إلى الآن لم يَنتَهِ الاحتفالُ
وهَا قامَتي
يَتناسَلُ فِيها الضَّلالُ
بَينَ كلِّ الأُمَمْ
أَنتِ يا شَامَتي
وأَنَا المُتهمْ
قُدَّ قلبيَ مِن ضِلعِكِ المُستقيمْ
فلِماذا أَهيمْ؟

أَكلُّ امتدادٍ مِدادٌ لِعَينَيكِ؛ إنّي أرَى
نَجمَةً في الثَّرى
السِّوى يَابِسُ القَلبِ مَنْ ذَا أَنا؟
كي أغنّي (عتابا) البُكَاءِ
وأمسَحَهُ بِصَدَى(المِيجَنَا)
أَمُدُّ لِبئرِ القَصيدَةِ في العَتمِ مَا يَنتهي لِحبالِكْ

فَأسقُطُ في وَعيِ دائرَتي
وأَمُوتُ كَذلِكْ
أُغنِّي بِلا حُنجُرَةْ
شَاهِدَ المقبرَةْ
تَتَوَسَّدُ قُبّرَةٌ سَاعِدِي
وتُنَادِي عَلى أُختِها القُبّرةْ
فَأَنَامُ كَمَا شَجَرةْ
وَاقِفًا
وأَؤُوبُ إلى شَاهِدِي
عِدِيني وَقُولي غَداً، بَعدَهُ، أَيَّ شَيءٍ
لِتَبتَهِلَ الأَزمِنةْ
فَكَيفَ أَسيرُ على المَاءِ إنْ قُلتُ؟
كَيفَ أَحُجُّ إلى اللُّغةِ المُمكِنةْ؟

مَحضُ أُحجيةٍ لِامرأةْ:
قِيمةُ البَحرِ، مَا قِيمةُ البَحرِ؟
كَانَ أضاعَ بِلا سَببٍ مَرفَأَهْ
لَم يَكُن خَطَأَهْ
كانَتِ امرأةً مِن بناتِ الضِّياءِ
وَسَارَت بِهِ صَوبَ هاوِيةٍ مُطفأةْ
قالَتِ اليومَ!
قُلتُ لِلتوِّ أَرجَأتِني
فَكَيفَ أُصدِّقُ (توّكِ) يَا أَنتِ
يَا زَمَني
كَمْ أَنَا مُرجَأٌ قلتُ،

قالَتْ كَقَافيةٍ نَيِّئةْ:
كَم أَنَا مُرجَأةْ! ■

وحشة

شعر: خالد أبو حمدية/ الأردن

تستوحشينَ،
فهل أسطيعُ إيناسَك
وقد بَدَلْتُ بِناسي كُلِّهِمْ،
ناسَكْ

وصرتُ لا شعرَ
يحدو وحيُهُ لغتي
إلا اقتفى بتمامِ العطرِ
أنفاسَكْ!

سَبّحْتُ،بالخجل المرصودِ من أزلٍ
في وجنتيكِ
وما طاولتُ إحساسَكْ

وقلتُ
لو خَطِئَتْ يومًا ملائكتي
لكانَ شافِعُها في الذنبِ،
خنّاسَكْ

عمري مآتمُ أحزانٍ
مشرّعةٌ
لولا نصبتِ بها يا بِنْتُ
أعراسَكْ

يخضرُّ فيكِ
وكلّي طيرُ أخيلة
أبكتْ مع الشّجو
جُلاّسي وجلاّسَكْ

هناك لا ريشَ

غيرُ الشوق يحملني
لو شدّ حبلٌ شراع النأيِ
أجراسَكْ

أو أجهشت بأسىً
عين مفارقةٌ
عند الرحيلِ
وأخفى جفنها باسَكْ

الحبّ
ألّا يكون الشطُّ غايتنا



بلْ تعلني
بجنون الموجِ إفلاسَكْ

وأنْ
تُردّ العناقيدُ التي شهقتْ
بالخمر دونَكِ،
مذ أفرغتِ بي كاسَكْ

يا جنةً
كنتُ لولا أنْ نشقتُ بها
زهوًا من العمر
ما سامحتُ حرّاسَكْ

عفتُ احتمال يقيني،
-تاركًا لغتي
تغفو بأبيضها-
واشتقتُ
وسواسَكْ ■

دُوار القدس

أقاصيص: محمود الريماوي / الأردن

حلاوة طحينيّة

تُكرِّرُ أمي ذلك على مسامعي فأشعر بدُوار لطيف. ولسبب ما فإنَّ أمي تعيد سرد الحكاية قائلة إني أفلتُّ من يدها في حارة المغاربة في القدس، وأنا في سنّ السادسة، وقد وجَدَتْني بعد لهفة وخوف بالغين أجلس على عتبة حانوت، ألتهمُ بهناء واستغراق قطعةً كبيرةً من حلاوة الطحينيّة منَحَني إيّاها صاحب الحانوت الذي أشفق على ضياعي..

كرَّرَت أمي الحكاية على مسامعي عدّة مرّات، ناهيك عن المرّات التي سَرَدَت فيها الحكاية في غيابي.

بينما تقول هي إنَّها وجدَتْني أمام حانوت، وهي صادقة بالطَّبع كلّ الصِّدق في ما تقوله، فإنَّني أشعر بعد خمسين عامًا على الواقعة أنَّني ما زلتُ تائهًا في شوارع القدس القديمة، وأصغي هناك لنداءات أليفة يخفق لها قلبي ولا أعرف كيف أجيب عليها، ولا أطيق الابتعاد عن مصدرها.

هل وجَدْتِني حقًّا يا أمي؟

مذاق النَّعيم

الوصول إلى القدس من أريحا يتطلَّب من الحافلة بجِرْمِها الحديديّ الثَّقيل صعود طرق ملتوية بين جبال صخريّة ذات لون رمادي داكن. لكم تبدو الكيلومترات السبعة والعشرون طويلة قبل

الوصول إلى العيزريّة ثم كنيسة الجثمانيّة. في تلك الأيام؛ خمسينيّات القرن الماضي، لم يكن البنزين المستخدم في السيارات مُكرَّرًا كما يجب، وكانت رائحته المدوّخة العنيفة تنتشر بكثافة داخل الحافلة وحتى داخل السيارات، بما يجعل الرِّحلة شاقة على الطفل الذي يحبس نفسه عبثًا، عن التقيُّؤ. لكنَّ الوصول إلى عتبات المدينة يُنسي الطفل المسافر كلّ تعب.

الجثمانيّة جاثمة بكلِّ عظمة بنائها، وتثير فضولًا لا حدَّ له، وقبّة الصخرة تنشر ضياءها حتى في النهار. لم تقُل الجدَّة ذلك للطفل، إذ كان يشعر بتبدُّد التَّعب وبراحة تشبه مذاق النَّعيم، ما إن تتردَّد في الحافلة كلمة: "وَصَلنا".

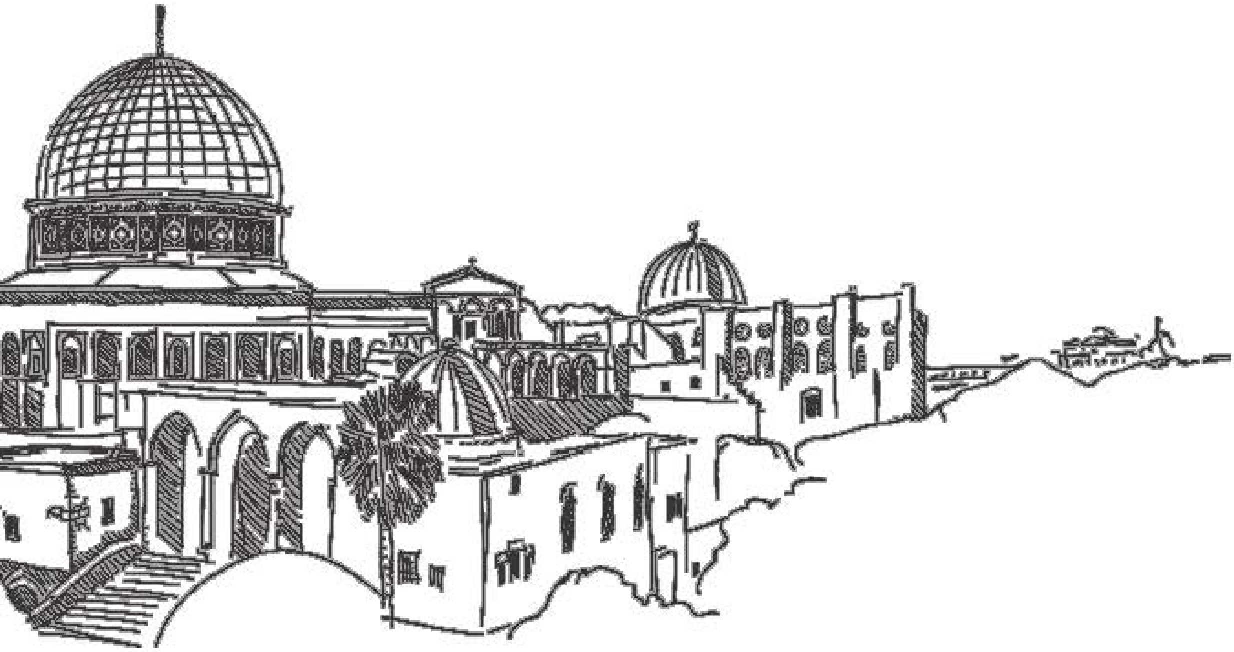
لقد ماتت الجدَّة واستولى جندٌ مسعورون على القدس من جميع جهاتها، وعاثوا فسادًا في بيوت المقدسيّين القديمة، فتجدَّد الشُّعور القويّ بالدُّوّار في رأس وفي معدة مَن كان طفلًا.

باب خان الزيت

ما إن تبلغ مدخل باب خان الزيت من جهة باب العمود؛ المدخل المزدحم بالمارّة في ساعات ما قبل الظهيرة، حتى تلتقط جدَّتي يدي وتندفع في العبور، فيما الصبيّ (أنا) يتفادى برشاقة الاصطدام بالمارّة الطوال وضخام الأبدان. وقد اعتاد الصبيّ أن لا يطلب من جدَّته أن تشتري له شيئًا، فهي التي تقرِّر ذلك متى شاءت، وتشتري له ما تريده هي ممّا تعرف أنَّه يحبّه.

الجدَّة البدينة تحيّي بعض أصحاب الدَّكاكين الواقفين أمام محالهم، والصبيّ تدهشه الكميّة الهائلة للسَّكاكر والحلويّات ويتساءل: "لماذا لا يشتري الكبار منها، وهؤلاء في جيوبهم نقود كثيرة؟!"، ويقرِّر مع ذات نفسه أن يملأ بيته بها حين يكبر.

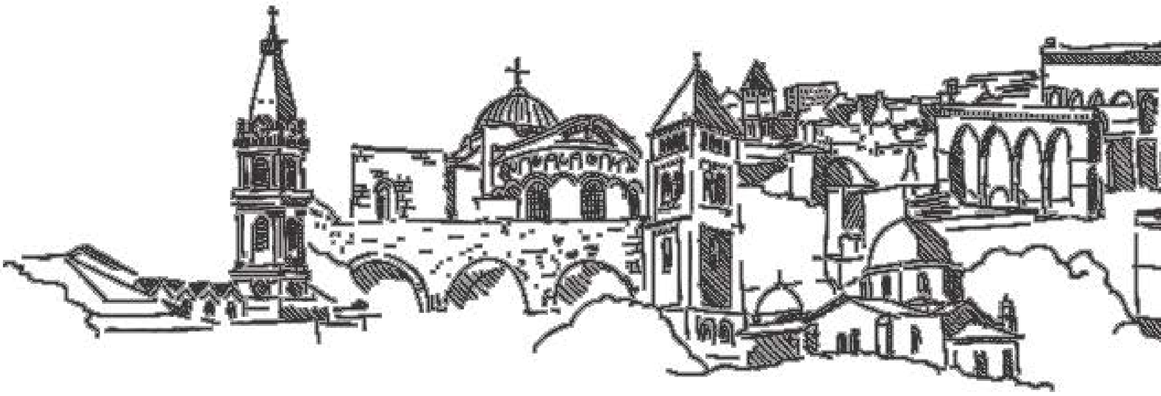
الجدَّة تشقُّ طريقها في الزّحام بثبات وانطلاق، ومَن لا يبتعد عن طريقها فليُعرِّض نفسه للاصطدام بها. فالجدَّة القويّة والمرحة لا تخشى الزحام أبدًا، وفي سلوكها هذا لن تتشبَّه بـ"حماقة" الحاجة أم موسى سامحها الله، وهذه مِن سكّان حارة كتف الواد في أريحا، وتقصد القدس كل يوم جمعة للصَّلاة والتسوُّق. تروي الجدَّة أنَّ أم موسى وقفت ذات يوم في مدخل شارع خان الزيت، الشارع غير العريض المصفوف بالمحلّات على جانبيه، تَنحّت جانبًا، ووقفت تنتظر انتهاء الزّحام كي تعبُر، وكلّفها الوقوف بضع ساعات من الانتظار المصحوب بالإعياء، حتى أنقذها شاب ممّا هي فيه بعد أن سألها فيمَ وقوفها، فأجابته أنَّ الناس كثيرون، وهي تنتظر أن يقِلَّ العدد. "لن يقِلّ قبل حلول المساء، ونحن في ساعة الظهيرة يا حجّة"، قال لها الشاب. وهو ما قالته جدَّتي كلّه عن أم موسى الطيِّبة التي تخاف من الهواء، بينما يخاف كلّ شيء من جدَّتي. وبالفعل قد انتظر جنود صهيون رحيل جدَّتي، كي يستولوا بعد سنتين على قدسنا.



القيامة

سمحوا لنا في رحلتنا المدرسيّة إلى القدس بزيارة كنيسة القيامة. مزيج من قصر وقلعة. سقوف عالية ذات أقواس وشبابيك بعيدة صغيرة وكبيرة، ورسوم ملوّنة قشيبة لأم وطفل. قساوسة بثياب سوداء وأخرى بهيجة، وراهبات بأثواب بيضاء يتجوّلن على عجل في قاعات فسيحة (إحداهنّ رمقت الفتى بنظرة حانية رفرف لها قلبه). رائحة بخور عابقة وأصوات خافتة لأجراس. ثريّات مبهرة متعددة الأحجام. ممرّات طويلة شبه معتمة وأخرى حسنة الإضاءة. وكأنّنا ذهبنا إلى بلد آخر.. مهابة وغرابة، وأستاذ المدرسة يراقب التلاميذ مخافة أن يختفي أحدهم ويصعب العثور عليه.

لم يكُن فتى المدرسة يعرف كيف يصبح الواحد مسلمًا، وكيف يغدو مسيحيًّا. الدّليل الذي شرع في الشّرح انهمك يحدّثنا عمّا هو قبل مئات السنين، لكن بما أنه ليس درسًا مدرسيًّا، فنحن التلاميذ غير ملزمين بالإصغاء التام لشرحٍ يزيد الأمور غموضًا، ولن يختبرنا الدّليل في مرّة لاحقة بما سمعناه منه، فلن نراه مرّة ثانية ولن يرانا. وظلّ اسم الكنيسة يثير الشعور بمهابة ممتزجة بالرّهبة.. وبما أنّها كنيسة قيامة فقد يحدث فيها شيء جلل فوق طاقة الكبار على الاستيعاب أو التحمُّل، فكيف بنا نحن الفتيان! وكان الواحد منّا باستثناء الفتى غسان يخشى أن يبدر منه سلوك خاطئ يدلُّ على أنه غير مسيحي يتواجد في كنيسة، على الرّغم من أنّهم سمحوا لنا بالزيارة، وقد رحّب خوري متورّد الوجه بأستاذ المدرسة وهشّ له وبشّ حين دخلنا، أمّا نحن التلاميذ برؤوسنا الحليقة وأبداننا النّاحلة وسحناتنا المخطوفة وبزيّ الكاكي المدرسي، فلم نلفت انتباه أحد. بينما عمد غسان إلى القيام بحركة رشيقة بيده



اليمنى على صدره. وكان قد فاتَحَ أصحابه بأنه زار الكنيسة من قبل ثلاث أو أربع مرّات مع والديه، وأنه لا يخاف المكان بل يحبّه. وقد وقف قريبًا من الدليل وكأنَّ هذا عمّه أو خاله.

سار الفتيان بعد ذلك وراء أستاذهم صبحي إلى داخل الكنيسة بعد أن طلب منهم الحديث بصوت خافت، وعدم لمس أيّ شيء. كان الفتى قد انتقل من الشعور بالرّهبة إلى الخوف وربّما الرُّعب مع وجود سيّاح أجانب يألفون المكان أكثر منّا، وقساوسة يتحدّثون لغات غريبة، ومع اشتداد رائحة البخور، ثم حين اقتربنا من القبر المقدّس... هل سنقرأ الفاتحة على القبر؟ وغسان (المأمول منه المعاونة) وصديق الفتى كأنه قد اختفى، وربّما لن يرجع معنا.

في الخارج ومع استقبال ضوء الشمس مجدّدًا تنفّسنا الصّعداء، وأخبرنا الأستاذُ أنّ الواحد يحتاج لأكثر من زيارة كي يتعرّف على هذا المكان الشاسع والاستثنائي. كان غسان وهو مثلنا ابن العاشرة قد عاد وطلب من الأستاذ أن يتخلّف عنّا ويبقى في الكنيسة، فغضب الأستاذ منه قائلًا له: "حين تحضر مع والديك يمكنك استئذانهما بالبقاء هنا". وقال بعض الفتيان إنّهم يرغبون بالعودة شرط أن يسمحوا لِمَن يحتاج بأن يأكل ممّا لديه من كعك بسمسم أو حلقوم، وبالذّهاب إلى الحمّام.

لم نزُر القيامة بعدئذ، الفتيان كبروا، والرِّحلات المدرسيّة توقّفت، و"القيامة قامت"* باستيلاء جنود غرباء (ليسوا مسيحيّين أو مسلمين) على القدس وكلّ ما فيها ■

---

* تعبير شعبي، مجازي، غير ديني، يُقصد به أنّ الأمور انقلبَت رأسًا على عقب.

قصائد من البوسنة

ترجمها عن البوسنيّة: إسماعيل أبو البندورة/ الأردن

قصيدتان للشاعر
"عامر بركا"* AMIR BRKA

أمسية شعريّة!

كانت أمسيتي الشعريّة
في بهو فندق باذخ تتلألأ فيه أضواء لامعة
تعاقب على منبرها نقّادٌ وأساتذة
وواحدًا تلو الآخر قالوا كلامًا مُجامِلًا
إلى أن حان دوْري وقدّموا لي "الميكروفون"
وبعد أن هدأ التّصفيق المدوّي
فتحتُ الديوان لأقرأ
لكنَّ القصائد لم تكُن قصائدي!
لم أقدر أن أصدِّق
فعاودتُ التملّي من جديد
فقرةً تلو فقرة
إلى أن لاحظتُ أنَّ القصائد لم تكُن بِلُغتي
فزعتُ، فألقيتُ الدّيوان
وحاولتُ أن أقرأ من ذاكرتي
لكنَّني لم أقوَ.. لم أتذكَّر قصيدةً واحدة!
وفي حمّى عجزي واضطرابي
حانت مِنّي التفاتةٌ حيْرى
على الوجوه الشّاخصة المترقِّبة
وقد لمَعَت في خاطري فكرةٌ مُنقِذة
هذا مستحيل... إنَّه حلم!
واستيقظتُ على الفور
حتى أبدِّد الدَّهشة
لكنَّني لم أقوَ.

عجوزٌ ما!

عجوزٌ ترتدي لباسًا مُزركشًا
تلفّع رأسها بوشاح أبيض
يكاد لا يبيّن منه محيّاها
تطلُّ من شرفة بيتها الواسع المتهاوي

ومن ثمّ تنحدر ببطء
على الدَّرجات الخشبيّة
بأيدٍ مرتجفةٍ حذرة تستند إلى السِّياج..
ذلك الرجل الذي كان يتملّى بدا بكامل الهدوء
واقفًا في ظلِّ شجرةٍ بعيدة
يحتمي بها من وهج شمس الظَّهيرة
يجتاحه شعورٌ عاصفٌ مدمِّر
يدفعه كي يبدأ الصُّراخ في كلِّ لحظة ■

غيوم كابية تدنّس الجمال الهادئ
نرجع معًا
ملطّخين
مغمورين
ضائعين
نعود إلى مجراك
من حيث انبثقنا يومًا
و تلاشينا!

القاهرة 1985

قصيدة للشاعرة
"مارينا تروميتش"** MARINA TRUMIC

نهر النيل..

شيطان أخضر ينبثق من مياهكَ العكرة
تطارده الأشباح العجيبة ذات الرُّؤوس المتعدِّدة
يحلِّق في فضاءات عناقك الواهب للحياة
فوق صفحة مياهك المموَّجة بألف ارتسامة..
النيل حاضر والحياة تمضي
وأنا أمضي عاجزة
تخدّرني القوى الجبّارة المتشظِّية..
المياه العكرة تنهمر مثل نُذُر شؤم شرّيرة
وعنف أسود ما!
يهرب منّي دمي
وأنا أهرب من ذاتي قُرب هذا النّهر العظيم...

*مواليد عام 1963 في مدينة تيشن. أنهى دراسته الابتدائيّة في تيشن، وأنهى دراسة اللغة البوسنيّة والآداب السلافية القديمة في كليّة الفلسفة جامعة سراييفو عام 1987. له مجموعة إصدارات شعريّة ورواية "مونوغرافيا مدينة". حصل على عدّة جوائز أدبيّة.

**أديبة، ومترجمة، وصحفية من مواليد مدينة بلغراد، أمضت حياتها في مدينة سراييفو، وأنهت دراساتها في قسم الفلسفة. بدأت حياتها العمليّة في الصحافة وكتبت الشعر والنثر والمقالة وأدب الرحلات، وهي مترجمة من اللغة البولندية. لها مجموعة من المؤلفات في مجالات أدبية متعدِّدة ■

نوافذ ثقافيّة

محمد سلام جميعان/ الأردن

ثقافة عربيّة

النَّهضة المهدورة (مراجعات نقديّة في المشروع النهضوي العربي وبناه المعرفيّة)/ زهير توفيق

يُجيبُ هذا الكتاب عن سؤال: لماذا فشلت النَّهضة العربيّة في تحقيق وعودها بالتحرُّر والتقدُّم؟ فالكتاب يتقصّى تمظهرات الفشل والتناقض في الخطاب النهضوي ذاتيًّا وموضوعيًّا. وتطلَّب هذا الأمر من المؤلف نقل الخطاب النهضوي المحايث لعصر النَّهضة العربيّة الكلاسيكيّة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من دائرة التأمُّل والتَّنويه الذاتي إلى دائرة المساءلة والنقد بأدواته التي أساء استخدامها أو توظيفها، وهي: المماثلة التاريخيّة والحريّة الليبراليّة وعقلانيّة عصر التنوير، لتفريغه من راهنيّته واستمراريّته التي جعلت منه خطابًا خارج النقد بما فجّره استحضاره الرومنسي من نوستالجيا ما زالت تعيد إنتاج نفسها بأشكال شتى.

ويسلِّط الكتاب الضوء على سقطات الخطاب وانحرافات نصوص النهضويّين عن سياقها العام، كونها بؤر الخطاب السلبيّة التي تبوح

بمكنونه وأسراره؛ تلك البؤر السلبيّة التي تضفي على خطاب التماثل مع الذات قابليّته للمساءلة، وتحوِّله تلقائيًّا من خطاب تواصلي هدفه المشاركة بالتَّغيير إلى خطاب نخبوي يروم التوجيه والتأثير بسلطة ذات مرجعيّة مفارقة لذاتها في التراث أو الحداثة، فعمليّة النهوض لا تتم في فراغ معرفي، بل هي خاضعة لمعايير وشروط ما تريد تغييره، ناهيك عن ارتباطها بالواقع الحيّ والمصالح والإيديولوجيا.

وابتعد الباحث في تحليله قدر الإمكان عن المنهج الرَّغائبي والتقمُّص العاطفي، مركزًا على ملاحقة خطاب النَّهضة العربيّة بلا شفقة.

ولم يعمد الباحث إلى منهج معيَّن لقراءة موضوع النَّهضة العربيّة، بتشابكاته وتعقيداته المعرفيّة والتاريخيّة، ولهذا فمنهجه قائم على تفكيك الخطاب العام ومقولاته، وكشف المستور من النصوص المُزاحة والمسكوت عنها، ومقارنتها بتلك الخطابات أو النصوص الشائعة

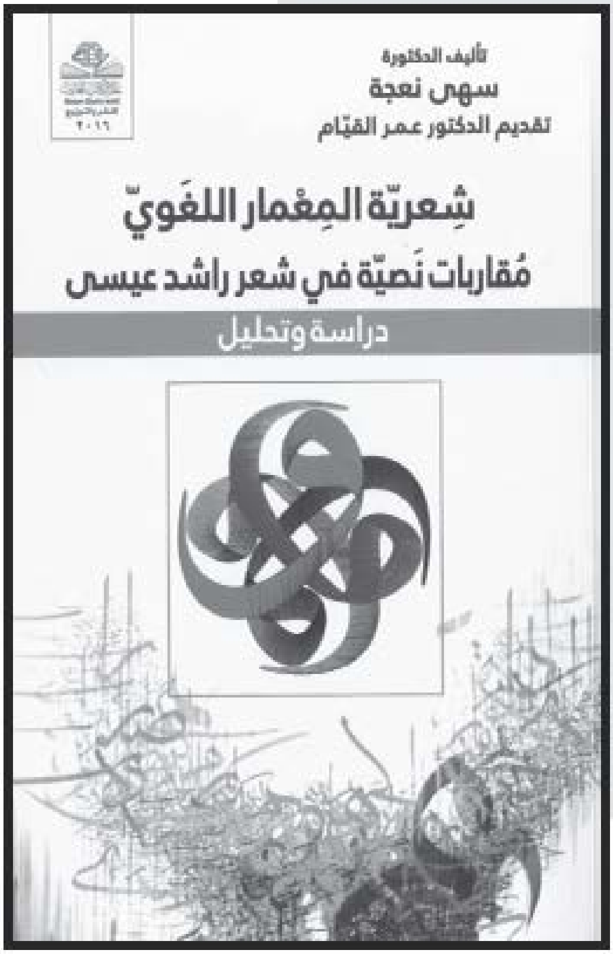


التي طمست المجهول والمسكوت عنه، أو ما تمّ تجاهله في سياقاتها الكليّة التي أنتجتها، لكشف مستوى التناقض في الخطاب ومجانيّته، بنقد راهنيّته ومفارقته للواقع والتاريخ، وضرورة تجاوزه، والقطيعة معه بخطاب نهضوي جديد.

شعريّة المعمار اللّغوي: مقاربات نصيّة في شعر راشد عيسى/ سهى نعجة

تستغني الأكاديميّة الباحثة د.سهى نعجة، بالتقديم الذي خطّه قلم د.عمر القيام، كاشفًا بإيماء وتصريح عن تعالقاتها مع اللغة وفتنتها بها، ومازجة بين اتِّجاهات نقّاد الشعريّة الغربيّة والعربيّة الحديثة، ومواطن اختلافه واتفاقه، لتدخل في محاريب تجربة الشاعر راشد عيسى، فتكشف أيقوناته اللغويّة وولاءه الحميم بها. فالفتنة الساميّة باللغة هي ما يجمع الشاعر والناقد على مائدة الغواية بالتَّصريفات والاشتقاقات والاستحداثات الكَلْمَويَّة التي تقع في صميم القياس الناضج والمعقول للأبنية اللغويّة في مستوييها الحقيقي والمجازي، صرفًا ونحوًا، غير متجرِّدة من الولَه النّفسي المرتكز على ذائقة عالية وإحساس بجماليّات الدّلالات، وهو ما تبدّى وشمًا ووسمًا رقيقًا وعميقًا في الفصل الأوَّل(المعمار الصَّرفي والنحوي).

وتعقد في الفصل الثاني مقاربة نصّيّة نفس- لغويّة لدورة الزَّمن عبْر فحص الدوالّ اللغوية، حيث ينزاح النَّحو المجرّد لصالح الانبعاث النفسي في تجربة الشاعر الممتدة بتحوّلاتها العاصفة



بالعمر والسارقة للطفولة التي تتخبّأ على قوس الشيخوخة، رثاءٌ للعمر المهدور لصالح الخسران النفسي أمام جبريّة الموت.

وتستقصي في الفصل الثالث الأنا اللغويّة في قصيدة "حوار مع الحريّة"، متماهية مع الصوفيّة الأدونيسيّة نقديًّا وفكريًّا، ومندغمة في فضاء الحريّة الذاتي المتقابل نفسانيًّا مع حريّة الشاعر، حتى لكأنّها تبحث عن حريّتها هي في الكشف اللغوي في آفاقه النسبيّة والمطلقة.

فالحريّة في المآل الأخير هي الخروج على التجانس، ولأنّ اللغة هي التي تشكِّل العالم، فإنّ الخروجات اللغويّة عن المألوف هي تعبير ضمني عن الحريّة.

وفي الفصل الربع تقاسيم نقديّة لحوارات راشد عيسى الصحفيّة والورقيّة والإلكترونيّة، وهو ما يمثّل سيرة فكريّة وذاتيّة، تكشف للدارسين آفاق تجربة الشاعر، وتكون لهم معوانًا على قراءة متبصّرة من زوايا متعدِّدة.

أرق اللغة هو ما يميِّز هذا الكتاب الذي نسجته روح باحثة تدخل في سديم الحرف بتعالي الذائقة اللغويّة في محراب النقد وهي ترنو نحو الانخطاف بالتجربة الشعريّة نحو أقمارها، تاركة الشُّهب خلفها.

القصّة القصيرة جدًّا: دراسة نقديّة/ ذكريات حرب

تستوعب هذه الدراسة الجليلة ما قيل وما يمكن أن يُقال في هذا الفنّ الأدبي الذي تتشابه التباساته بما يعتري قصيدة النثر من إشكالات والتباسات. ولأهميّة هذا المنعرج في الدراسة رأت المؤلفة ضرورة مكاشفة الحالة القصصيّة بالتأصيل النّقدي للمصطلح ودلالاته، والإشكالات التي رافقته، وعلاقته بالأجناس الأدبيّة الأخرى في مساحات النقد العربي، غير غافلة عن تطوُّر فن القصة القصيرة وتحوُّلاتها، وانتقاد الطارئين على فن القصة القصيرة جدًّا بتأثيرات التكنولوجيا الحديثة، ومن جانب آخر عدم استقلاليّة هذا

الفن بمجموعات خاصة. وفي مدخل الدراسة شؤون أخرى تمهِّد باستقصاء المؤلِّفة لها للإمساك بمفردات البحث وفق بنائيّة منهجيَّة، تكشف عن استيعاب وتمكّن من الموضوع المبحوث.

فإذا دلف القارئ للفصل الأوّل ألفى حديثًا مستفيضًا عن صيرورة القصة القصيرة جدًا في الأردن، وظهورها، ورؤية بعض الكتاب الأردنيّين لها. وهو فصل تستبين فيها معالم متضاربة من الآراء والنظرات، ومتباينة في التأريخ لدى النقّاد، وتعدُّد المشارب في ضبط الدّلالة والمصطلح، وثقافة المبدعين في استيعاب تجاربهم وتجارب الآخرين، وهو ما يؤكّد استمراريّة إشكاليّة المصطلح نقديًا وإجرائيًا.

ولهذا -فمن منظورها- تبيّن الباحثة رؤيتها الذاتيّة للأركان والتقنيات والخصائص التي تقوم عليها القصة القصيرة جدًا من خلال نماذج تطبيقيّة على كل عنصر من هذه العناصر الفنيّة. وفي هذا الفصل الثاني، تحليل ناضج للمقولات النقديّة والنصوص القصصيّة يشي بامتلاك الباحثة لأدواتها التحليليّة وفق منهجيّة مضبوطة لا محاباة فيها للنص على حساب القواعد التي استندت إليها.

وكما كشفت الباحثة عن الأنساق الرؤيوية لدى القاصّين فإنّها في الفصل الثالث تكشف عن رؤية النقاد الأردنيّين لفن القصة القصيرة جدًا، وكذلك الضبابيّة التي تكتنف الاستبصارات النقديّة لهذا الفن. وبعد ذلك تستقصي ببليوغرافيًّا الدراسات النقديّة التي عنيت بهذا الفن الأدبي الذي ما زال في طور التَّجريب؛ النقدي والإبداعي.

وإذا كان ما كُتب في هذا الفن نقديًّا ما زال موزّعًا في دراسات وأوراق ملتقيات، فإنَّ هذا الكتاب قد أحصى القول في هذا الفن على نحو تأريخيٍّ ومنهجي لافت، يمكن أن يُعدَّ معه بأنه الكتاب الأوفى استقصاءً وبحثًا لهذه الظاهرة الأدبيّة، وهو ما يجعله مرجعًا في موضوعه، فالجزئيّات التي يتضمّنها ذات دلالات بالغة في رياديّة الباحثة.



ثقافة عالميّة

"مواطنون في العالم.. نحو نظريّة للمواطنة" / عديلة كورتينا

يتناول هذا الكتاب نظريّة المواطنة، بكل أبعادها المُتاحة؛ سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا، حيث يعرض للإنسان، وينقل القارئ في آفاق دولة الرفاهية والعدالة، والمواطنة الاقتصاديّة، والمواطنة المدنيّة، وكذلك مواطنة الثقافة، والتربية في إطار المواطنة.

وفي العنوان الدالّ تربويًّا: "تعلُّم بناء العالم سويًّا" تقدِّم الكاتبة ما تراه جماع الأخلاق المدنيّة، مؤشِّرة على قيمة الحريّة بوصفها رأس القِيَم الكبرى التي دافعت عنها الثورة الفرنسيّة، فامتلاك الحريّة الذاتيّة والسيادة تُخرِجُ الإنسان من الطاعة العمياء، والانقياد الذي يُلغي روح المشاركة، ويهدر الاستقلال الذاتي.

أمّا ما يخصُّ المساواة، فتنبغي أن تتحقّق أمام القانون بغضّ النّظر عن الدين والعِرق والطّبقة الاجتماعيّة، وكذلك المساواة في الفرص المُتاحة، حتى يمكن للجميع أن ينضمّوا إلى مواقع ذات أهميّة، فضلًا عن المساواة في تلقّي خدمات اجتماعيّة عامة بفضل الدولة الاجتماعيّة.

وينضاف إلى هذه القِيَم قيمة التسامح تأصيلًا للروح الديمقراطيّة في مجتمعات تحرص على العيش المشترك. ويتأسّس هذا المفهوم على النزعة التربويّة الفضلى والسليمة، منهجيًّا وموضوعيًّا، وهو ما يفضي أخيرًا إلى سيادة قيمة التضامن، ومباشرة الاهتمامات المشتركة من خلال الجهود الجماعيّة، التي يبذلها المواطنون، ويقوم به أعضاء المنظمات المتخصِّصة في مساعدة العالم الثالث.

وتفتح الفيلسوفة الإسبانيّة عديلة كورتينا (المؤلفة) الباب على مصراعيه أمام الدخول إلى قيمة الحوار الفعّال، بوصفه نهجًا غربيًّا في مقاربة القضايا، فضلًا عمّا ترشد إليه الكتب المقدّسة؛ إذ ينبغي -بحسب المؤلفة- أن يشارك في الحوار المعنيّون بالقرار النهائي، أو مَن يمثِّل مصالحهم، مع ضرورة الاستماع للآخر، للوصول إلى حلول عادلة، بعيدًا عن المصالح الفرديّة أو مصالح جماعة بعيْنها ■

